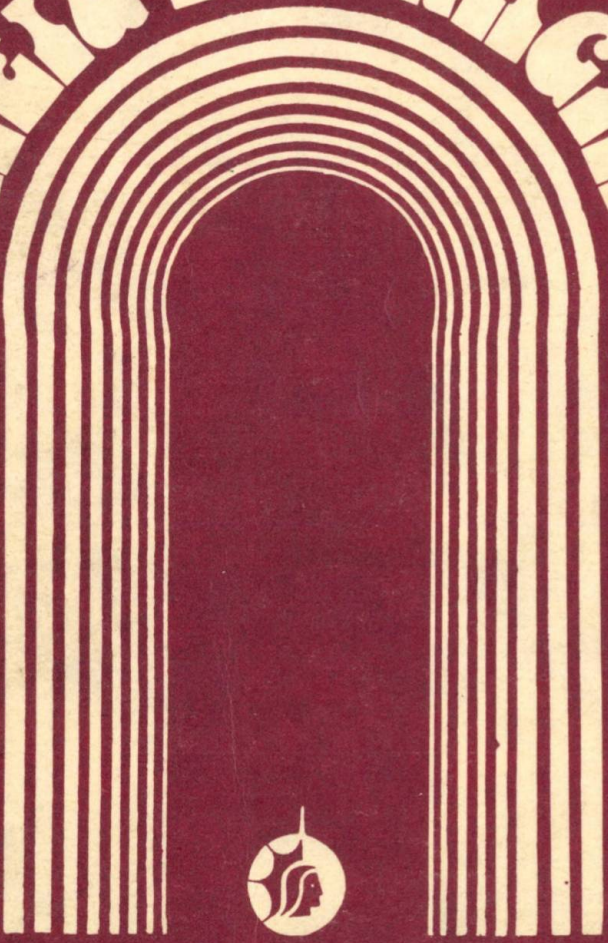
859.0.09
C 23

ALEXANDRU GEORGE

MATEIU I. CARAGIALE



editura minerva

ALEXANDRU GEORGE

MATEIU I. CARAGIALE

Coperta : *Anton Slavnicu*

8√9.0.09
C 23

ALEXANDRU GEORGE

MATEIU I. CARAGIALE

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREȘTI

70.650
61.650

EDITURA MINERVA
București – 1981

Toate drepturile rezervate Editurii Minerva

I

Cercetătorul literar, ca și istoriograful obișnuit cu încercările de a-i clasifica pe scriitori, de a-i grupa în categorii sau familii de spirite, sau cu eventuala împărțire a creației unei epoci în cele mai strict hotărnicite compartimente, nu se mai sperie de mult în fața insolitului inclasificabil, a excepționalului imposibil de categorisit. Am zice chiar că își face o adevărată plăcere din a descoperi legături între spiritele fără legătură, de a stabili afinități acolo unde ochiul obișnuit nu vede decît discordanțe, sau a recunoaște filiații în cazul unor scriitori care par a-și întoarce pur și simplu spatele. Că adevărata originalitate a celui în cauză este astfel fatalmente sacrificată e un lucru de care se sinchisesc prea puțin. Origalitatea e ceva care oricînd se poate „reduce" pentru atari spirite, așa că nu are prea mare importanță pînă unde anume împingem respectiva operație. A vorbi chiar despre neobișnuit înseamnă în bună măsură a categorisi.

Desigur că Mateiu Caragiale intră în categoria mult mai variată decît se crede de obicei a „ciudaților", a spiritelor izolate și retrase, pentru care originalitatea e o floare rară ce răsare prin procese neștiute și se alimentează din teritorii tăinuite. Singuratic, retras din viața socială, taciturn și străin de oamenii de litere care l-au urmărit multă vreme cu o anume curiozitate, dar pentru alte motive decît cele dorite de el, scriitorul a murit

prea curînd după ce stima literară a unor cercuri de tineri și entuziaști l-a ajuns, pentru a fi beneficiat efectiv de ea. Nu a avut prieteni în lumea literară, iar contactele lui cu unele cercuri, precum ale revistelor *Sburătorul* sau *Gîndirea* care „atrăgeau" pe unii artiști și-i transformau în aderenți, nu l-au ispitit să încerce a se apropia de vreo grupare sau de vreun scriitor anume. În fond, ca artist, despre el a început să se vorbească abia după apariția *Crailor de Curtea-Veche*; poeziile publicate în cîteva reviste prestigioase rămăseseră îngropate în acele pagini uitate, urmînd a alcătui abia postum o culegere; nuvela *Remember*, apărută într-o formulă grafică dintre cele mai prețioase, s-a bucurat de un oarecare ecou în presa vremii, beneficiind și de menționarea generoasă, dar de fapt doar încurajatoare, a lui E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*, IV, 1928, p. 239—240. În sfîrșit, publicistica lui, dispersată, eteroclită și mult prea puțin susținută, nu era de natură să atragă asupra ei atenția.

Am putea afirma că tocmai contemporanii și cei care au fost mai aproape de el l-au cunoscut mai puțin. „Fruntaș al grupării noastre literare — scria unul dintre admiratorii săi cei mai avizați, Tudor Vianu, în necrologul care i-l închina în *Gîndirea* —, în mijlocul căreia se bucura de acea înțelegere și iubire de care nici firile cele mai mîndre nu se pot lipsi, a trecut printre noi ca o apariție scumpă și rară. Marea lui rezervă, înaltul său scrupul literar, un instinct aristocratic care îl ținea departe de toate formele zgomotoase ale publicității i-au înlesnit să realizeze ceea ce alcătuiește visul multor scriitori. Omul a izbutit să se ascundă aproape pe de-a întregul în artist, și amintirea lui este menită să reție numai chipul poetului muzician care a topit din nou, în tainicele lui retorte, limba aspră a gloatelor pentru a distila un suc mai dulce, cu puteri vrăjite și răscolitoare."[1]

E rezumată aici opinia mediilor literare în mijlocul cărora Mateiu Caragiale nu și-a căutat locul și a primei sale generații de exegeți și admiratori. Astăzi, noi, cei

[1] *Matei Ion Caragiale*, în *Studii și portrete literare*, Craiova, Ed. Ramuri, 1938, p. 20—21.

care le-am urmat o vîrstă de om mai tîrziu, sîntem în posesia mult mai multor date asupra operei și figurii sale de singuratic decît cei care l-au întîlnit în viață și au ajuns poate să-i strîngă mîna.

De cîțiva ani, grație rîvnei unor cercetători care au adus contribuții capitale, avem posibilitatea să ne apropiem mult de enigmatica lui existență. Numai că figura scriitorului nu a ieșit propriu-zis la lumină. În locul bizarerii, dorită de el, a misterului, avem acum a face cu ciudățenia care rezultă dintr-o cunoaștere prea inegală. Biografia ultimului Caragiale pare o mare și versicoloră mapă peticită, conținînd chiar și goluri, adică părți total ignorate. Nu știm aproape nimic despre lecturile lui, despre cărțile și autorii care au acționat decisiv asupra formației sale ; în schimb, avem notată lista completă a garderobei sale sau alte nimicuri însemnate cu grijă. Despre epoci întregi din viața sa nu dispunem decît de informații vagi, provenite din surse indirecte ; în schimb, unele episoade sau chiar zile pot fi reconstituite din mai multe surse, deși ele sînt departe de a fi fost prea importante în viața sa. O agendă (transcrisă de multe ori rezumativ de Perpessicius) ne informează asupra celor mai înduioșătoare mărunțișuri, dar nu și despre faptele care ar duce la găsirea cheii explicative a sufletului atît de tăinuit al scriitorului și a artei sale atît de pecetluite. Aflăm astfel de momentul memorabil cînd și-a cumpărat o pereche de pantofi negri și cînd a „inaugurat" pe alta, de culoare ocaju. Avem cunoștință despre conflictul lui cu un birjar, sau despre faptul că a fost la un moment dat mușcat de un cîine turbat, ca să nu mai pomenim de necazul care l-a preocupat cîteva zile al unei supurații „la baza unghiei celui de al 4-lea deget al piciorului stîng".[1]

O zi din viața lui Mateiu Caragiale, în perioada deplinei maturități, în care elabora forma finală a *Crailor...*, nu e străbătută decît episodic de ecourile acestui travaliu, dar în schimb e ocupată cu vizite de digestie, cu pierderi de vreme prin anticamerele puternicilor zilei,

[1] *Mateiu I. Caragiale — Agenda, acta, memoranda*, în *Manuscriptum*, VI, nr. 4 (21), 1975, p. 143.

cu socoteli și nimicuri casnice. Nu e ocupată nici măcar cu lungi plimbări contemplative, pentru care știm că scriitorul avea o adevărată predilecție, și cu atît mai puțin cu întruniri în care se celebra „cultul lui Comus", cum numește el eufemistic chefurile ; se pare chiar că odată cu însurătoarea le pusese definitiv cruce, înlocuindu-le cu mese copioase, pe care dealtminteri nici în viața de burlac nu le disprețuise.

Și, parcă pentru a dezechilibra și mai mult imaginea pe care am fi vrut să ne-o formăm, există, făcute de el, destăinuiri precise, de o mare amărăciune și sinceritate, care ne dezvăluie lucruri pe care aproape nimeni nu le divulgă în genere și pe care nici un istoric literar nu nădăjduia să le afle, în schimb stăruind tăcerea și misterul asupra altor fapte sau momente de cel mai mare interes în viața oricărui scriitor.

În sfîrșit, opera lui e marcată de puternice accente autobiografice, încă o dată de natură să inducă în eroare pe oricine nu are putința să le verifice. Pînă foarte de curînd, scrierile lui de ficțiune cu caracter „memorialistic", în care autorul „spune eu" în permanență, au constituit principala sursă de informare asupra existenței și psihologiei sale reale. Or acestea s-au dovedit nu o dată înșelătoare ; scriitorul a părut mai degrabă a vorbi prin gura tuturor personajelor sale, nu numai prin aceea de aur a „povestitorului" ; a le folosi în vederea recompunerii unei imagini unice e însă pe cît de puțin lesnicios pe atît de hazardat.

Să nu omitem însă nici observația capitală că, pe lîngă voita taină în care s-a complăcut și pe care s-a străduit să o întrețină în ultima parte a vieții, scriitorul avea el însuși o psihologie complicată, dificilă, făcută din distorsiuni și atitudini contradictorii ; personajele lui sînt, la rîndul lor, făpturi ieșite din comun, în care se concentrează păcate și însușiri greu de întîlnit alături, în aceeași „alcătuire" sufletească. Pe care anume să le desprindem pentru a-i reface profilul spiritual ? Să-i luăm în serios veleitățile, năzuințele, idealurile ? Sau numai să recunoaștem în ele ceva din ceea ce Mateiu Caragiale înfățișa și în realitate ? Să le eli-

mînăm complet pentru a reține doar imaginea lui strict realizată ?

În sfîrșit, trebuie să avem în vedere că între om și operă există un permanent raport de compensație, despre care însă nu știm cît de departe a mers. Visurile și închipuirile lui „mult nobile" și le-a satisfăcut în viața sa reală, sau există numai pentru că i-au rămas inaccesibile ? O reconstituire biografică cu pur sens negativ ar avea tot atîtea șanse să fie inexactă ca și una cu sens pozitiv. Balzac n-a fost un geniu al energiei carieriste sau al speculațiilor financiare și nici Dostoievski un criminal complex și un imoralist problematic — ceea ce nu înseamnă că amîndoi erau ilustrativi pentru un tip de existență comună, din care „dublul" artistic trebuie eliminat cu totul. Punctul acesta care separă realitatea de închipuire și existența de simpla năzuință e foarte greu de depistat în cazul scriitorului nostru, iar opțiunea pentru unul sau altul dintre aceste domenii se dovedește încă mai dificilă și mai plină de primejdii.

Toate evocările persoanei sale, încercările de portretizare, efectuate uneori de contemporani care i-au arătat simpatie, sînt în genere schematice sau prea influențate de impresia dedusă din operă ; în cazul în care bunăvoința lipsește, ele devin de-a dreptul caricaturale. Complexitatea care se lasă bănuită în dosul ținutei rigide protocolare și al aerelor de singularizare și izolare se dezvăluie la el în toate manifestările vieții. Sentimentele lui nu sînt niciodată directe și nici acțiunile prea simple. Ele sînt, dimpotrivă, umbrite și întortocheate ; ceea ce știm despre multe momente hotărîtoare ale vieții sale nu putem afla decît din regretele tardive care ne arată că ele s-ar fi putut să-i schimbe cursul existenței, dar, din moment ce totuși nu s-au produs, poate că ar trebui să admitem că era mai în firea lucrurilor ca ele să nu se producă.

Reconstituirea pe care e în măsură a o încerca vreun istoriograf nu poate fi decît foarte prudent întreprinsă, iar rezultatul rămîne provizoriu, amendabil oricînd prin adaosul de noi știri sau de date, care, avem certitudi-

nea, ne vor aduce încă surprize. În așteptarea fericitului moment cînd un biograf va fi în situația să strîngă toate informațiile într-un amplu studiu de sinteză, riscăm o succintă schiță biografică fără de care analiza operei este greu de întreprins. Vom insista asupra cîtorva momente, nu doar pentru că ele sînt mai bine cunoscute, dar și pentru implicațiile generale în operă ce se pot dezvălui astfel. Prin caracterul lui de ficțiune memorialistică, scrisul lui Mateiu Caragiale impune o apropiere, o raportare a operei la persoana autorului, dar acest lucru poate fi în bună măsură înșelător. Aproape nimic din ceea ce ar constitui materialitatea faptelor nu s-a verificat în documentele biografice, dar atmosfera, experiența de viață și larga etalare a sentimentelor celui care povestește aparțin scriitorului însuși. El trăiește astfel ca un personaj al literaturii sale, dar și ca un martor și garant al universului imaginar pe care a vrut să-l edifice. În acest sens, Ovidiu Cotruș, care ne-a dat lucrarea cea mai amplă despre *Opera lui Mateiu I. Caragiale*[1], excluzînd se pare programatic biografia scriitorului, a trebuit în cele din urmă să se întoarcă asupra vieții celui pe care păruse a nu-l fi avut inițial în vedere în cartea sa.

Și noi vom încerca să subordăm omul operei, chiar dacă în aparență acordăm elementului biografic o pondere mai mare decît toți cei care au scris despre Mateiu Caragiale. Ne folosim în această operație de aporturile foarte numeroase, decisive, pe care ultimii ani de cercetări literare le-au adus. Așa cum cititorul mai avizat poate că nu ignoră, autorul cărții de față nu e la primul său contact cu opera lui Mateiu Caragiale. Misterul personalității și al artei acestui scriitor l-a interesat și l-a intrigat încă de la începuturile sale publicistice, adică de prin anii 1969—1970. Era momentul în care critica noastră contemporană se întoarcea din nou asupra scriitorului, ba chiar un soi de hagiografie începuse să se înfiripe în noua generație de cititori, în timp ce cunoaș-

[1] Ed. Minerva, 1977.

terea vieții sale făcea pași hotărîtori tocmai prin revelarea documentelor de care vorbeam. În cadrul unor tendințe destul de diverse și cu finalitate nu prea lămurită, paginile publicate atunci de noi au încercat să mențină o moderație lucidă și în același timp au riscat unele valorificări noi, întemeiate pe ceea ce ni se părea mai sigur în aportul artistic al scriitorului, dincolo de orice exagerare. La trecerea unui deceniu de la publicarea lor, am avut surpriza să constatăm că ele rămîn valabile și azi, neruinate sau anulate de exegezele altor critici, motiv pentru care, în linii mari și cu numeroase dezvoltări, le-am încorporat în studiul de față. Ne referim anume la *Mateiu Caragiale sub pecetea tainei* (1970) și *Mateiu Caragiale și stilul evocării* (1968)[1], dar și la o serie de alte observații risipite în alte articole pe care nici măcar contribuțiile documentare nu le-au contrazis în esență.

Este drept că tocmai ceea ce era mai important în aceste studii a fost ignorat de alți critici și, spre marea noastră consternare, chiar de către Ovidiu Cotruș, care în cartea sa *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, 1977, a găsit prilejul de a se referi la noi în spirit polemic într-o mulțime de împrejurări, în chestiuni lipsite de semnificație, și cu o înțelegere atît de greșită a textelor noastre, încît mai mult pentru buna părere ce o păstrăm totuși autorului ei am fi preferat să le ignore cu desăvîrșire. Cu toate acestea, autorul și-a supus vechile texte unei noi lecturi și, pe alocuri, unor revizuiri. Dar îndeosebi a căutat să le integreze unui plan de ansamblu, în care preocuparea principală nu mai era cea inițială de a interveni într-o discuție cu mai mult sau mai puțină dreptate, ci de a valorifica în spirit mai larg ceea ce în acele texte era doar parțial și nedezvoltat.

În cadrul lucrării noastre, ne-am servit de ediția de *Opere* îngrijită de Perpessicius și apărută în 1937 (poartă ca an de apariție 1936) sub egida Editurii Fundațiilor.

[1] Ambele se află în volumul nostru *Semne și repere*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1971, p. 17—39 și 54—63.

E un text care, deşi probabil că l-ar fi nemulţumit pe autor, este luat ca bază a tuturor reeditărilor ulterioare. L-am folosit deci, în lipsa manuscriselor, notînd pagina, dar fără a face trimitere la ediţie în fiecare din numeroasele cazuri. Pentru toate celelalte texte (scrisori, acte, pagini de jurnal necuprinse în ediţia Perpessicius) am folosit revistele în care au apărut.

II

Mateiu Caragiale s-a născut în București la 12/25 martie 1885. Tatăl său era dramaturgul abia de curînd revelat prin seria primelor piese, cele patru comedii, serie deschisă de *O noapte furtunoasă* (1879) și încheiată cu *D-ale carnavalului* (1885). Mama era Maria Constantinescu, muncitoare sau funcționară la Regia Monopolurilor Statului, în vîrstă de 21 de ani. În actul de naștere, întocmit după datele furnizate de tată, care nu se prezintă însă în această calitate, ea e trecută cu titlul mai onorabil de „rentieră", avînd domiciliul în București, strada Frumoasă nr. 14, care va fi și al fiului pentru o bucată de timp. Cei doi nu erau căsătoriți și noul născut e trecut în acte „fiu natural".[1]

Dacă tatăl lui Mateiu este o personalitate binecunoscută și a cărei existență biografii și istoricii literari au investigat-o fără nici o reținere, nu același lucru îl putem spune despre mama sa. Nu știm aproape nimic despre această femeie, dincolo de ceea ce poate rezulta din laconismul puținelor acte; nu e pomenită nici de Ion Luca, nici de vreun prieten al acestuia în nici o împrejurare. Deși a trăit desigur pînă aproape de zilele noastre, nici unul dintre martorii cei mai indiscreți ai

[1] C. Popescu-Cadem, *Mateiu I. Caragiale, Dosarul anilor de studii*, în *Manuscriptum*, anul VIII, nr. 3 (28), 1977, p. 182. De asemenea: Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale — Caragialiana*, Buc., Ed. Minerva, 1977, p. 264.

existenței ilustrului său fiu nu ne-au lăsat mărturii cît de cît relevante.

Ce rol a jucat ea în viața lui Ion Luca ? Biografii, și îndeosebi acei care au tratat chestiunea din punct de vedere al ramurii „legitime" a familiei, încercînd să menajeze susceptibilitatea văduvei și fiicei dramaturgului, hărăzite ambele de destin cu o excepțională longevitate, lasă a înțelege că nașterea lui Mateiu a rezultat dintr-o simplă aventură fugitivă a tatălui său și că deci Maria Constantinescu nu a jucat în viața lui Ion Luca decît rolul unui accident. În realitate, scriitorul a locuit cîțiva ani buni în casa femeii pe care pare a nu o fi părăsit decît în perspectiva unei căsătorii avantajoase, ceea ce se va întîmpla consecutiv numirii sale ca director al Teatrului Național din București (1888).

Mateiu avea doar cîțiva ani cînd s-a produs acest eveniment cu consecințe ce s-au dovedit grave pentru întreaga sa existență și cînd presupunem că și raporturile dintre cei doi părinți ai săi se vor fi întrerupt. A crescut totuși sub oblăduirea, întîi directă, apoi mai îndepărtată, a tatălui său, care foarte curînd va beneficia de posibilități materiale mai largi, prin intrarea în posesie a unei moșteniri. Perpessicius, care în toată problema aceasta a raporturilor dintre tată și fiu, cu discordanțe atît de violente, nu a văzut decît aspectele tranda firii, afirmă net că viitorul autor al *Crailor de Curtea-Veche* a fost „crescut în atmosfera de armonioasă coeziune a căminului soților Caragiale și adoptat (!), deoarece era nelegitim, prin compensație (!), cu nedrămuită afecțiune, [și că deci] va păstra pentru părintele său, în ciuda unor trecătoare și nesemnificative răzvrătiri, o deferență și o pietate, izvorîte, mai cu seamă, de exemplul trudei literare pe care tatăl său o ilustra, în timpul acela, cu intensitate"[1]. Iar Teodor Vârgolici, în *Studiul introductiv* la o ediție a *Crailor de Curtea-Veche* (Ed. Tineretului, 1967), corectează ceva din tabloul acesta idilic, cu unele nuanțe, fără a-l aduce integral pe conturul foarte brutal al adevărului : „Mateiu [...] s-a născut [...] ca

[1] Perpessicius, *Prefață* la *Craii de Curtea-Veche*, Ed. pentru literatură, „Biblioteca pentru toți", 1965, p. V.

fiu nelegitim al dramaturgului, fapt ce-i va provoca, mai tîrziu, grave complexe de inferioritate și o zbatere continuă, aproape disperată, de a-și depăși condiția de bastard, de a înlocui extracția socială umilă moștenită de la tatăl său printr-o iluzorie descendență nobiliară, plăsmuită cu uimitoare convingere intimă [...]. După ce se căsătorește cu Alexandrina Burelly (la 7 ianuarie 1889), autorul *Scrisorii pierdute* îl aduce pe Mateiu în noua sa familie, revărsîndu-și asupra lui, și acum și mai tîrziu, dragostea paternă, îngrijindu-se de aproape de educarea și instruirea lui. Atunci cînd familia dramaturgului se îmbogățește cu încă doi copii (Luca, născut la 3 iulie 1893) și Ecaterina (născută la 3 mai 1894), fiul natural începe să treacă printr-un tot mai accentuat proces de autoînșelare, crezîndu-se frustrat de solicitudinea și afecțiunea paternă, ceea ce-l va duce, cu timpul, la o iremediabilă ruptură sufletească cu tatăl său."[1]

Sîntem de fapt într-unul din momentele capitale ale existenței copilului și apoi adolescentului Mateiu, în care psihologia lui se plămădește într-o formă pe care trecerea vremii nu o va modifica decît prea puțin. Situația familială are urmări decisive atît în atitudinea față de părintele său, cît și în ceea ce privește replica pe care, pe mai multe planuri, s-a simțit obligat să i-o dea. Raporturile dintre tată și fiu vor deveni ceva mai tîrziu de rivalitate scriitoricească ; este evident că Mateiu și-a conceput opera și și-a construit un personaj exterior și interior în opoziție sau violentă negație a modelului patern, pe care, indiferent în ce scop, l-a avut mereu în gînd. Poate că cea mai justă vedere asupra situației familiale a incomodului bastard în casa tatălui său care-l „adoptase" (ghilimelele noastre nu vor să marcheze vreo ironie în cazul de față, ci doar referința simplă la textul lui Perpessicius) cu atîta generozitate, în tot cazul singura ce poate fi edificată pe ba-

[1] Teodor Vârgolici, *Studiu introductiv* la : Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, București, Ed. Tineretului, 1967, p. 6. Studiul a fost dezvoltat la proporțiile unei monografii, unde frazele de mai sus au rămas neschimbate, dar prima din citatul nostru a fost suprimată (*Mateiu I. Caragiale*, Ed. Albatros, 1970, p. 7).

za puținelor mărturii rămase și a deducțiilor stricte, a schițat-o încă în 1940 Șerban Cioculescu în biografia închinată lui Ion Luca, atunci cînd analizează un moment relativ tardiv al relațiilor dintre cei doi, dar care e rezultul unei întregi neînțelegeri pe care trebuie s-o constatăm înainte de a căuta cine e vinovat :

„Așadar, mai ales în anii berlinezi, ai căminului neconcurat de bodegă, nucleul fierbinte al vieții de familie este Luca, în care amîndoi părinții cred a iubi un copil fenomenal. În asemenea împrejurări, Mateiu, cu opt ani mai vîrstnic decît fiul legitim, simte cu necaz că i se răpește prioritatea afectivă. Exclusiv și intolerant, nu se mulțumește să fie ținut în casă, ca un miluit. Inegalitatea de tratament îl îndîrjește, închizîndu-l în sine." Dar după acest tablou elocvent și care explică destul de bine pornirile de ostilitate ale fiului nelegitim împotriva tatălui (mai există și alte motive, care au apărut ulterior și care explică atitudinea sa, chiar dacă nu o justifică totdeauna), biograful lui Ion Luca adaugă : „Nu judecăm, nu cercetăm răspunderile, dar constatăm psihologia tulburată a fiului nelegitim cu dospirea complexului de inferioritate și îngrămădirea mocnită a urii".[1]

Dacă acestea sînt cu adevărat cauzele psihologiei deviate a „fiului nelegitim", pline de consecințe pentru întreaga sa existență, de ce să trecem așa de ușor peste aceste răspunderi și să nu căutăm adevăratul vinovat, care nu e decît unul singur ? Dacă ultimul Caragiale ar fi fost un om comun sau un spirit docil, dispus la tranzacții avantajoase, poate că s-ar fi mulțumit cu situația de „miluit" pe care tatăl său o vrut să i-o asigure în noua sa familie și ar fi jucat abil și comedia recunoștinței față de cei care-l „adoptaseră", în tot cazul trăgînd maximum de profit din ceea ce i se oferea cu mai multă sau mai puțină generozitate, dar sigur dintr-o elementară obligație. Numai că Mateiu s-a afirmat dintru început ca o personalitate, contrazicîndu-l mai întîi pe Ion Luca, apoi compunîndu-și un tip uman la antipodul acestuia, dîndu-i, cînd a putut, o replică artistică de o

[1] Șerban Cioculescu, *Op. cit.*, 107—108 ; 109.

incontenstabilă originalitate, ceea ce ne obligă în cele din urmă să considerăm raporturile dintre cei doi altminteri decît prin prisma moralei strict burgheze. Mai ales că nu este exclus ca Mateiu să fi înțeles ceea ce era prea evident, și anume că relativa bunăstare din casa tatălui său nu era rezultatul „trudei literare" sau de alt ordin pe care ar fi văzut-o desfășurîndu-se „cu intensitate", cum afirmă Perpessicius, ci hazardului unor moșteniri, al căror uzufruct înțelegea să-i revină și lui, ca descendent mai depărtat, dar în egală măsură îndreptățit ca și cei din ramura „legitimă" a familiei. De lucrul acesta și-a dat singur seama ceva mai tîrziu la moartea mătușii sale Lenci (1905), cînd a constatat că tatăl său a venit de la Berlin și și-a convins muribunda soră să întoarcă testamentul în favoarea sa, dezmoștenindu-l practic vorbind pe cel care se și văzuse beneficiar al unei sume de aproape patruzeci de mii de lei. Mateiu nu va ezita să-l numească „pungaș" pe tatăl său și să considere că această frustrare a reprezentat pentru el o lovitură dintre cele mai grave care i-ar fi hotărît existența, cel puțin în punctul ei de pornire.

Pînă a se ajunge la această situație extremă, trebuie spus că dramaturgul s-a îngrijit de fiul său prim născut, că i-a urmărit existența și că l-a ajutat bănește, iar acesta a răspuns întru totul grijilor paterne. Mateiu a fost un elev extrem de silitor, putem spune chiar excepțional. A urmat cursul primar la Școala numărul 6 (Petrache Poenaru), pe unde cu cîțiva ani înainte trecuse și Tudor Arghezi, iar liceul, în calitate de bursier, la Institutul Sfîntul Gheorghe, condus în acei ani de Anghel Demetriescu, o personalitate care va avea o influență decisivă asupra formației sale literare, dar mai ales istorice. Este dealtfel singurul dintre profesorii săi despre care scriitorul va pomeni mai tîrziu cu recunoștință și nu e exclus ca o parte din îndrumările sale spre trecut, văzut în spirit conservatorist, nu eroic și libertar, să se datoreze traducătorului lui Macaulay și editorului lui Barbu Catargi.

61. 6 D 70. 650
LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

În școala pe care a urmat-o, tînărul Mateiu Constantinescu a avut mai mult poate decît în altă parte ocazia să ia contact dacă nu cu descendenți de boieri prea autentici, în tot cazul cu „băieți de familie" cărora li se va atașa de la început și al căror spirit și fasoane și le va însuși aparent fără nici o justificare. Căci faptul că era fiul celui mai mare scriitor român în viață nu constituia pentru el, se pare, nici pe atunci, un motiv de mîndrie. După cum dovedsc unele documente dezvăluite foarte recent, încă din epoca studiilor liceale mintea lui era muncită de iluzia unei obîrșii fabuloase, a apartenentei sale la o linie ilustră, în spirit aristocratic și genealogist. E curios, înainte de a deveni și semnificativ, că, în căutările sale care se concentrau exclusiv asupra obîrșiei paterne, el trecea tocmai peste elementul cel mai ilustru, mai concret și vizibil, anume peste persoana tatălui său. Nici un moment și în nici un fel el nu a considerat că numele de Caragiale se ilustrase în primul rînd (și glorios !) odată cu dramaturgul și cu unchii acestuia, personaje de marcă în istoria teatrului românesc din a doua jumătate a secolului trecut. Tînărul Mateiu nu părea să ia în serios ambiția contelui Alfred de Vigny care voia să adauge la prestigiul moștenit al boieriei pe acela dobîndit, al omului de litere — și pe care o regăsim și în formula altui nobil sărăcit, Villiers de l'Isle-Adam, după care meritul literar este singurul care în epoca noastră conferă adevărata înnobilare. Poate că în tot procesul de iluzionare al lui Mateiu, aspectul cel mai bizar să fie faptul că ignora și disprețuia existența tatălui său, adică a celui mai mare scriitor român din vremea aceea, dar își căuta pe „linia" lui strămoși mai demni de stimă. Urmărind să-și descopere o fabuloasă ascendență, el înțelegea să-l excludă de la beneficiul acestei glorii în primul rînd pe acela care avea oricum mai mult drept la ea decît el însuși !

Pentru a înțelege această ciudățenie a conduitei sale trebuie să admitem că Mateiu îl considera pe tatăl său un „decăzut" din rang, un descalificat social, datorită lipsei acestuia de ținută și de morgă. Personaj mai degrabă popular, dispus să se însoțească cu oricine și să frec-

venteze mediile cele mai eteroclite, fără a se distanța mai apoi suficient de ele, nenea Iancu era o figură pitorească, de abordare prea ușoară, care în ochii necruțători ai fiului său contrariat nu se salva prin calitatea excepțională a literaturii sale, atîta timp cît aceasta însăși nu era decît rodul prea directelor contacte ale autorului cu o lume trivială, din care la urma urmei putea chiar să fi făcut parte.

Această mentalitate, tînărul Mateiu și-a configurat-o încă din adolescență, și i-a rămas caracteristică pentru întregul rest al vieții. Documente publicate foarte recent și, în primul rînd, corespondența cu un coleg de clasă care-i va rămîne pînă la moarte un prieten statornic, Nicolae Boicescu, ni-l arată ca pe un tînăr dezinvolt, plin de vioiciune, perfect adaptat stilului de existență frivol, evoluînd în mod firesc într-o lume care după judecata comună ar fi trebuit să-i rămînă interzisă.

O nestăpînită sete de viață, un interes divers pentru plăcerile ei, îndeosebi pentru cele mai ușoare, stau în cel mai curios contrast cu melancolia sumbră și poetică a bărbatului matur, închis în orgoliu și ursuzenie. Adolescentul și tînărul par bine înfipți cu picioarele în pămînt, urmărind cu ochi critic și superior amuzat lumea din jur și cercurile mondene, pîndind „ponturi" și combinații sau simplele distracții ușoare.

Iată ce scria el într-o vacanță de la Sinaia lui Nicolae Boicescu, care rămăsese în București. Mateiu avea pe atunci doar șaisprezece ani, și epistola aceasta reprezintă cel mai vechi text care ne-a rămas de la el, eventual cu caracter literar.

„Mardi 10 J. 1901

Dragă amice,

Eu am primit de la tine pînă acum două scrisori și ar fi foarte deplasat să-ți cer scuze pentru că nu ți-am răspuns numaidecît, deoarece pe aci nu se mai întîmplase nimic nou. Îmi pare f. bine că vremea din București s-a îmbunătățit în așa fel ca să poți ieși seara la șosc. Aici în Sinaia, căzuseră în timp de o săptămînă

și mai bine niște ploi infectisime și foarte plictisitoare. De ieri însă vremea s-a înfrumusețat considerabil, așa că partidele de Lawn-tennis au reînceput cu cea mai mare forță. Să-ți descriu o partidă. Melle Constantinovicz, o sîrboaică f. frumoasă, cu un teint foarte pur, părul blond și ochii albaștri *(sic !)*. Este ca o statuă de ceară, abia se mișcă, abia vorbește și cînd rîde e splendidă. E așa delicată și frumoasă, încît toate fetele o sărută și o mîngîie. Tatăl ei e o brută magnifică, scrofulent și rotund ca un porc sîrbesc. — D-ra Simchy Lahovary, urîtă ca o focă, dar grațioasă și excelentă «joueuse». Ea e speranța unei partide și bate mingea cu o mare forță. Mme Mandel [...] jucînd deunăzi a făcut o mare lovitură. Văzînd că mingea e prea sus, a sărit 3 metrii *(sic !)* lg și 1/2 înălțime ca un balon, încît a căzut pe burtă. Cînd publicul a văzut acea ființă scurtă și grasă, a izbucnit într-un rîs omeric. Atunci Costea Balș a luat-o în brațe ca pe o pană și a pus-o pe un scaun și a lăsat-o să gîfîie ca un ipopotam rănit. Costea Balș cum vine se adresează : *Est-ce que vous voulez des gâteaux, mes filles ?* Și fără a aștepta un răspuns afirmativ, comandă 25 de prăjituri voluminoase. Atunci frumoasa sîrboaică înghite cîte o bucată dintr-o dată. Mă sui aproape zilnic la castel, unde Mme Robescu foarte funebră se vede întotdeauna cu două fete. Castelul se modifică foarte mult, vechile lemne împuțite se schimbă prin panouri foarte delicate. Am notat tot. Ieri seară am fost la 9 1/2 noaptea lîngă castel, care era puțin luminat. M-am întors prin niște locuri misterioase unde tu n-ai mers niciodată. Foișorul e infect și mizerabil, crezi că e un grajd nemțesc. Eu n-am nici un pont actualmente. Eu dezvolt o mare morgă acasă, beau cafea în vieux-Saxe cu o linguriță antică. Georges-Valentin [Bibescu] a cîștigat premiul 2-lea de automobile la Geneva, vreo 150 de franci și niște pantofi. Despre Boroș nu mă mir, e foarte generos cînd ciupește parale de undeva. Cît despre prințul Al. Bibescu, să nu mai scriu că e prea nebun și maniac furios. Scrie-mi pe hîrtie, nu pe carton, că abia încape *(sic !)* două vorbe cu scrierea ta inculță și ignorantă. Scrisorile tale mi-au făcut o mare

plăcere. Piludis e aici cu 12 domnișoare care de care mai strîmbe și mai pocite. Una umblă pe bicicletă. Aici e și nu lume. Mie mi-e tot una.

La revedere
M."[1]

Nicolae A. Boicescu aparținea exact lumii la care tînărul Mateiu rîvnea, dar avea pe deasupra și mijloacele materiale care i-ar fi permis să ducă o existență dacă nu de huzur, oricum de oarecare înlesnire, superioară colegului său de fantezii și de aventuri galante. Era fiul lui Alexandru Boicescu, o celebritate a medicinii bucureștene din acei ani, profesor de igienă la Facultatea de medicină, și al sorei lui Oscar Niculescu, unul dintre cei mai importanți magistrați ai vremii. După studii liceale destul de puțin glorioase, este trimis de familie la Paris, de unde se va întoarce cu o licență în drept care-i va îngădui o carieră publică mediocră, dar sigură, pusă la adăpostul grijilor care-l vor măcina pe Mateiu. Încetează din viață la o vîrstă foarte înaintată (1963) și este înmormîntat, printr-o fericită întîmplare, nu departe de fostul său coleg de bancă și prieten devenit ulterior o mare figură a literaturii române, pe care l-a iubit, dar pe care regreta postum că nu l-a ajutat și înțeles îndeajuns. Ca și acesta, Nicolae Boicescu a fost un heraldist doct și pasionat, întreținînd și el, dar desigur cu mai multă dreptate, iluzia unei descendențe ilustre, anume a legăturilor prin mamă cu familia Herescu-Năsturel.

Interesant e faptul că din acea juvenilă scrisoare se vede că Mateiu își găsise de timpuriu un prieten de care putea fi sufletește atît de apropiat și că, în același timp, cercurile cărora Boicescu le aparținea îl acceptaseră firesc pe tînărul veleitar, desigur datorită calităților sale intelectuale, dar și, în mod semnificativ, datorită... numelui. Încă dintru început se constată că între ultimul Caragiale și lumea pe care și-o alesese se constituise un dialog firesc, un dialog între egali, și tonul acesta

[1] Șerban Cioculescu, *În jurul lui Mateiu I. Caragiale*, 1970; în *Viața lui I. L. Caragiale — Caragialiana*, 1977, p. 567—568.

va rămîne constant în contactele scriitorului cu înalta societate bucureşteană. El frecventează, atîta cît a vrut, cercurile cele mai închise, se mişcă cu toată dezinvoltura în această lume, se tutuieşte cu personaje care, chiar dacă după război nu au situaţia materială cea mai strălucită, posedă numele cele mai sonore.

Se vede că Mateiu n-a „cucerit" această situaţie sau acest privilegiu treptat şi cu trudă, şi în nici un caz nu a început să beneficieze de ea abia după căsătoria sa cu o femeie de mare distincţie, [illegible] Marica Sion, aşa cum se presupusese pînă de curînd. Ca şi Maiorescu la Theresianum, cu o vîrstă de [illegible] mai înainte, el se fixează într-o atitudine şi îşi alege un model social căruia îi va rămîne credincios, cu perfectă consecvenţă, toată viaţa, ca un desăvîrşit integrat într-o lume pe care a cucerit-o cu mult mai puţine eforturi decît autorul *Criticelor*. C. Popescu-Cadem, care a descoperit şi publicat documente decisive pentru reconstituirea vieţii lui Mateiu, întovărăşindu-le de cele mai pertinente comentarii, se opreşte la momentul acesta biografic al eroului nostru şi afirmă : „Nebucurîndu-se de prestigiul rangurilor nobiliare, nici de o stare materială bună, adăugînd la acestea şi amărăciunea lui, de bastard, Mateiu, cu toată faima de elev bursier, trebuie că se simţea stingherit în faţa colegilor săi, mulţi din stirpe avute şi cu renume (Boicescu, Rosetti), cu blazon chiar (Ghica, Sturdza etc.), sau din familii de proprietari şi negustori (Vlădoianu, Toncescu şi alţii). De aceea, copilul şi apoi adolescentul se încrîncenează în a-şi limpezi un drum în viaţă prin studiu. Din această timpurie confruntare, ca o necesitate vitală de a contracara handicapul obîrşiei, începe, probabil, încă din anii liceului, mitul nobiliar pe care-l va cultiva toată viaţa. Acut şi profund observator al spectacolului oferit de chiar conşcolarii săi, care arătau fie îndestulare burgheză, fie morga nobiliară a marilor familii eşuate, Mateiu priveşte şi reţine esenţele."[1] E o problemă capitală aici, aceea atinsă de perspicacele investigator, dar în care noi vedem lucrurile puţin altfel. Judecata lui Cadem

[1] C. Popescu Cadem, *art. cit.*, p. 178—179.

este „firească", cea mai logică cu putință, ca și imputările care i le-au făcut atîția alții pentru „snobismul" său. E normal ca reacția unui tînăr bastard, dotat cu o inteligență excepțională, lipsit de mijloace materiale, să fi fost aceea de a încerca să-și depășească colegii de învățătură, și poate că luînd-o înaintea lui, să zicem, Henri Coandă, în clasa a patra primară, micul Mateiu să fi simțit vreo satisfacție de acest ordin. Dar unde este „stinghereala" de care vorbește în termeni puțin cam prea hotărîți C. Popescu-Cadem ? Și, mai ales, unde se poate constata vreo „încrîncenare" de tip maiorescian în conduita tînărului de mai tîrziu și care e acea tipică a ambițioșilor volitivi și inteligenți ? Lui Maiorescu, la Theresianum, un coleg italian, Carcano, îi strigase „Canalie valahă !"[1], și el însuși notează în altă ocazie cu obidă această amenințare pe care o și pune în practică : „O să le arăt măgarilor de vienezi ce e un român !"[2]

Nimic din toate acestea în documentele biografice ale micului și apoi tînărului Mateiu Constantinescu-Caragiale ; firește, nu-s excluse anumite fricțiuni, dar felul lui de a învăța n-are nimic din acela al unui ambițios care urmărește tenace scopul autodepășirii sociale. El învață urmîndu-și în modul cel mai liber vocația proprie, fără nici o idee de oponență și rivalitate. Înainte de a-i observa „esențele", el devine adeptul mentalității colegilor din lumea bună și pînă la urmă ajunge victima ei pe planul realizării sociale. Dealtminteri, în prieteniile sau simplele relații pe care și le face, se observă mereu, atîta cît se poate urmări, raporturi de la egal la egal. În perioada cînd el însuși n-o ducea foarte bine, se lăsa tapat de cîte un Vlădoianu sau Sturdza și era tovarăș căutat de petrecere cu ei, fără nici o urmă de subordonare față de convivii cei mai pretențioși, cînd aceștia erau de aceeași vîrstă cu el. Niciodată în opera sa nu se vede vreo urmă de resentiment, al omului care a trudit ca să cucerească o situație ; e chiar o ciudată lipsă de preocupare în toată

[1] T. Maiorescu, *Jurnal*, I, 1975, Ed. Minerva, p. 44.
[2] *Ibidem*, p. 32.

tinerețea lui pentru asigurarea temeinică, în rosturi sociale cît de cît sigure.

Din nenorocire, stilul bunului-plac, al nepăsării aristocratice și al lipsei de răspundere pe care-l adoptă atît de firesc și de timpuriu nu era compatibil cu rîvna școlărească și cu preocupările de carieră. În cursul superior al liceului, Mateiu nu mai e același elev strălucit; se distinge doar la materiile preferate și în primul rînd la istorie, pe care o cultivă cu o adevărată pasiune. Termină liceul în vara lui 1903 și în toamna aceluiași an se înscrie la Facultatea de drept, sau, mai bine zis, e înscris de tatăl său, care voia pe bună dreptate să-l vadă cu o carieră asigurată. El însuși avea altă concepție de viață, care se precizează din nenorocire chiar de atunci; în ea nu intră cîtuși de puțin ideea efortului de a cuceri o poziție în societate, ci aceea de a obține totul printr-o lovitură. Speranța unei moșteniri, la care îl îndreptățea exemplul tatălui său, nu trebuie exclusă; dar tot atît de sigur e că el vedea și alte perspective larg deschise, printr-un optimism care mai tîrziu se va dovedi cu totul nejustificat. Oricum, de atunci începe Mateiu acea existență de petreceri ușoare și nepăsare pentru tot ceea ce e convenție moralistică, despre care vom avea informații mai precise abia un an mai tîrziu, cînd Boicescu, bunul său prieten, rămas repetent în clasa a cincea, termină și el liceul și pleacă la Paris, unde va primi de la cel rămas în țară acea serie de scrisori care constituie baza documentară a tuturor informațiilor asupra acestei epoci din viața eroului nostru.

Îngrijorat de căile pe care se abătuse fiul său, Ion Luca se hotărăște în cele din urmă să-l ia la Berlin cu aceeași intenție de a-l face să urmeze Dreptul, de data asta sub relativ mai severa lui supraveghere. Bătrînul Caragiale se afla în capitala Germaniei de cîțiva ani, și stabilirea lui în străinătate a fost interpretată în fel și chip de contemporanii mirați și de posteritatea mai inventivă în explicații și justificări. În realitate, dramaturgul, nemulțumit de situația sa în societatea românească a vremii, dar mai ales îndreptățit

de posibilitățile pe care i le-a oferit intrarea în posesie a unei moșteniri, care va fi urmată destul de curînd de alta, s-a gîndit să-și ofere sieși și mai ales copiilor, pe care înțelegea să-i educe exemplar, un cadru prielnic activității intelectuale și tihnei spirituale superioare de care fusese lipsit în existența sa destul de zbuciumată în țară. După mai multe încercări de a alege un loc anume, s-a fixat asupra Berlinului, oraș care trecea drept un model al civilizației burgheze și al confortului urban. Nu a ales deci o metropolă „artistică", nici măcar un centru muzical care i-ar fi satisfăcut dragostea pentru această artă, precum Leipzigul sau Viena, ci acest oraș de ordine urbană strictă și de reglementare severă a vieții civice.

Și hotărîrea și alegerea s-au dovedit nefericite. Departe de țară, rupt de realitățile care îi alimentaseră inspirația și opera, scriitorul n-a aflat nici un profit în „condițiile" superioare de civilizație pe care le-a căutat. Revenea adeseori la București într-o agitație care făcea ca „exilul" să-și piardă pînă și ultima justificare: aceea a liniștii la care se vedea că tînjise fără a-și cunoaște adevărata fire. Cît despre orașul ales, el i-a oferit surpriza specială a unui climat aspru, la care temperamentul lui de oriental nu se așteptase și la care era greu să se acomodeze; a avut și ghinionul unor ani deosebit de ploioși și de geroși, de care se va plînge necontenit în scrisorile trimise amicilor din țară.

Adevărații profitori au fost cei doi copii ai săi, Ecaterina și Luca, aflați la vîrsta adolescenței, și care au avut deci ocazia de a se forma intelectualicește într-un alt mediu decît cel pe care li-l putea oferi Bucureștii începutului de veac. Deși mijloacele de trai nu erau așa de înlesnite cum își închipuia fiul nelegitim rămas în țară, ba chiar cu totul inferioare pretențiilor acestuia de tînăr de bani gata, în casa lui Caragiale domnea o atmosferă de intelectualitate și de confort burghez de care formația cu totul liberă a tînărului Luca va fi hotărîtor marcată. În aceste condiții, e firesc să ne gîndim că dramaturgul a înțeles să-l

facă şi pe celălalt fiu să profite de noua situaţie şi l-a adus cu sine la Berlin, unde Mateiu trebuia să urmeze cursurile aceleiaşi facultăţi juridice faţă de care la Bucureşti arătase atîta indiferenţă.

Cu această ocazie, conflictul dintre cei doi ia o formă acută, ducînd la o ruptură pe care numai slăbiciunea paternă a făcut-o să nu rămînă definitivă. Sîntem în noiembrie 1904 şi, după cum se va vedea, venirea la Berlin reprezintă o experienţă cu totul nouă în viaţa tînărului şi unul din puţinele momente cu adevărat importante din viaţa sa, pe care el însuşi şi le-a comentat — e drept că mult mai tîrziu şi pe un ton dezaprobator, ba chiar acuzator de ceea ce va fi fost buna intenţie a părintelui său: „Ideea de a mă sili să fac studii superioare de drept în Germania a fost încă una din ciudăţeniile tenace ale tatălui meu. Efortul ar fi fost pentru mine dublu, nu numai să învăţ materia, dar şi limba în care era predată sau scrisă. Dealtminteri, aceste studii mi-ar fi fost puţin utile. O izbucnire ca: «Doamne, Dumnezeule, să fi învăţat eu...» a tatălui meu nu-şi are rostul în cazul meu. Şcoala hoinărelii pe care am făcut-o la Berlin mi-a fost de mare folos."[1]

La Berlin, tînărul înţelege să-şi petreacă timpul după bunul lui plac, sustrăgîndu-se cu totul obligaţiilor şcolare şi nefrecventînd cursurile. Preocupările lui sînt de acelaşi stil ca şi cele de la Bucureşti, numai cadrul e altul. Deţinem o singură scrisoare de impresii legată de petrecerea lui ca „student" în capitala Germaniei, adresată aceluiaşi prieten, de un interes care nu mai trebuie subliniat: „...Eu sunt în Berlin de mai bine de o lună. Oraşul e frumos şi curat, mai ales în cartierele noi, unde toate casele sunt ca nişte prăjituri şi sclipesc de curăţenie toate geamurile şi clanţele de pe la uşi. La Berlin însă nu sunt ca la Viena palatele nobililor, vechi şi cu ganguri pentru trăsuri. Aici aproape toate casele sunt noi şi într-un stil fără haz. Totuşi există o stradă Tiergarten, care n-are case

[1] *Pagini de jurnal*, în *Opere*, 1936, Ed. Fundaţiilor, p. 321—322.

decît pe o parte, pe partea de vizavi este parcul deschis Tiergarten, care e enorm şi drept în mijlocul oraşului. Pe strada Tiergarten sunt cîteva case spendide, casa contelui de Tiele-Winckler e poate cea mai frumoasă şi mai romantică locuinţă particulară pe care am văzut-o. În Berlin sunt foarte mulţi toptangii milionari, care fac un lux enorm şi au echipaje foarte frumos compuse cu livrele bine desenate şi cu cai de rasă. Nobleţea e bine reprezentată, sunt unii seniori bătrîni foarte bogaţi, care au zece, douăsprezece fideicomisuri, ţin casă mare, cai mulţi, au mai multe rînduri de livrele cu blană, cu fir, livrea de dimineaţă. Sunt şi unele putori avare care au cîte-o saca cu un cal, dar sunt foarte puţini. Echipajul împăratului e negru, cu vulturi de argint pe felinare, cu fire de argint peste tot şi cu doi cai iuţi albi care zboară ca din puşcă. Magazinele ca al lui Mützner sunt pline de blazoane şi de carte de invitaţie la vînătoare, unde spune cîte sute de fazani sau de iepuri au împuşcat invitaţii. Cei mai bogaţi îşi fac o onoare în a invita pe împărat la vînătoare, unde se face un adevărat masacru. Eu am să-ţi mai scriu peste cîtva timp mai cu de-amănuntul. Tu să-ţi cumperi *Gräflisches Taschenbuch*, care este foarte interesant, să citeşti lucruri surprinzătoare. Aşa de exemplu ştii de ce tatăl contelui Larisch are moşie în ţara noastră? Pentru că mama contelui Larisch, născută tot Larisch, e fiica Elenei Ştirbey. Apoi articole ca Mavros, Rosetti, Petrowitz-Armis, dar unde nu se citează nimeni.

Familia contesei Larisch este în Berlin, ea mai are o soră Prisca, care e tot aşa frumoasă, dar nu e măritată. În Tiergarten e un loc mare, aproape cît de la havuzul mare de la şosea la rondul al doilea, pentru călăreţi, şi acolo ies dimineţile tot felul de tipuri, husari, ulani, dragoni, tot felul de ofiţeri, cîţiva babalîci bortoşi călări unii pe nişte cai splendizi, alţii pe nişte cai umflaţi, cu picioarele scurte. Toţi fac figuri de manej, sar peste zid, peste garduri de mături, peste şanţul cu apă. E foarte comic. E un gentilom bătrîn cu un joben de la paşopt, care are un cal arab de toată frumuseţea

și e acompaniat de doi valeți călări, tot pe cai arabi. Ciinii sunt mulți și frumoși, dar aproape toți, chiar ogarii, sunt prea grași. Scrisoarea asta ți-o scriu pe grabă, tu să-mi răspunzi însă imediat sau peste cîteva zile ce s-a mai întîmplat prin București și ce combinații au mai fost..."[1]

Spre norocul lui imediat, dar nu și în avantajul studiilor pe care venise să le facă, tînărul nu locuia cu familia tatălui său, ceea ce-i dădea o mare libertate de mișcare, fără însă a poseda nici pe departe mijloacele materiale de a se bucura de ceea ce noul mediu i-ar fi oferit. Dealtminteri, însuși Mateiu recunoaște la tatăl său o anumită doză de naivitate care ar explica și socotelile greșite ce și le făcuse cu privire la șederea sa în străinătate. „Cînd m-am dus să mă înscriu la Facultatea de drept din Berlin, întrucît el mă trimisese fără un pfennig, am plătit prostește, din demnitate, cele optzeci de mărci necesare și, pentru ca să mi le dea înapoi, m-am înțeles cu tînărul Kremnitz să spună că el mi le-a împrumutat. (Prea puțin a lipsit ca așa-zisul împrumutător să n-o fi crezut el însuși și să fi procedat în consecință, cînd tatăl meu i-a dat banii.) Nu pot uita tonul dezamăgit și melancolic cu care acesta a exclamat atunci: «păi, ca să înveți, e nevoie, deci, și de bani?» Neștiința lui din acest punct de vedere depășea orice limită: altă dată, cînd același Kremnitz voia să mă atragă într-o gașcă de deșuchiați de soiul lui, chipurile ca să facem excursii, scrimă, de fapt ca să bem, cum eu încercam să scap cu prudență, tatăl meu care, dimpotrivă, mă îndemna să merg, mă întrebă de ce nu voiam și se miră din nou cînd îi spusei că toate astea costă bani și că nu aveam, ceea ce nu era cu totul adevărat, dar mica mea rezervă de aur pe care am avut-o pe tot timpul tinereții mele, pînă la douăzeci și cinci de ani, o destinam spre a plăti cu ce să-mi acopăr deficitul hranei: cea care era acasă pentru toată lumea — în ce privește carnea, cu mult mai puțin decît rația pe care o dau zilnic fiecăruia din

[1] Apud Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale* — *Caragialiana*, 1977, p. 569—570.

cei doi pisoi ai mei — abia dacă mi-ar fi ajuns mie singur, cu foamea aţîţată şi mistuit, cum eram, de climatul Berlinului."[1]

Tînărul frecventează cu asiduitate muzeele, după cum ne lasă să întrevedem momentele autobiografice din *Remember*, şi se îmbată de farmecul marelui oraş în asemenea măsură, încît poate declara mai tîrziu cînd va redacta povestirea : „Am de Berlin mare slăbiciune ; nici împrejurări foarte triste nu m-au împiedicat să-l revăd cu plăcere".

În sfîrşit, îşi face din capitala Germaniei cadrul în care se va desfăşura acţiunea acestei povestiri : scriitorul avea să posedeaască şi să-l mai străbată de încă trei ori şi este desigur oraşul pe care, imediat după Bucureşti, îl va cunoaşte cel mai bine, îl va cerceta cu acelaşi amestec de spirit critic şi de încîntare şi îl va socoti demn să devină parţial cadrul literaturii sale. Ca şi în cazul urbei sale natale, din Berlin Mateiu reţine în elogiile sale de mai tîrziu parcurile somptuoase, curgerea lentă a apelor în canale, amurgurile dulcege şi line, ferestrele luminoase în întunecime, misterul cartierelor nestrăbătute. Pentru el natura este mai degrabă cea organizată şi lucrată de mîna omului şi care are o corespondenţă în operele artistice. Apropierile pe care le face între un copac multisecular văzut la Tiergarten şi altul de pe o pînză a unui meşter olandez nu sînt fără legătură cu impresia că unele siluete văzute pe stradă sau prin muzee au descins din „cadrele" de pe pereţi sau, dimpotrivă, au slujit drept model de inspiraţie operelor artiştilor.

În primăvară, I. L. Caragiale are brusc revelaţia adevăratei situaţii şcolare a fiului său şi, dîndu-şi seama de oponenţa acestuia la îndemnurile sale de a-şi continua studiile, îl expediază în ţară. Mateiu, care fusese totdeauna un copil incomod, devenise acum o povară pentru tatăl său şi, în momentul cînd se decide a urma o şcoală de ofiţeri, sora dramaturgului îi ex-

[1] *Alte „pagini de jurnal"*, publicate de D. D. Panaitescu în *Manuscriptum*, anul VI, nr. 2 (19), 1975, p. 125.

pediază acestuia o scrisoare semnificativă, care dezvăluie tocmai situația de care vorbeam :

„București 9 mai [1905]

Dragă Iancule,

Am primit scrisoarea ta, care mi-a făcut mare rău, văzînd că ești așa de supărat dupe urma lui Matei, am trimis la mă-sa dupe cum scrii tu, am trimis pe Mariţa servitoarea, și mi-a trimis vorbă că vine ea cînd o putea la mine, ieri a venit Matei singur la mine, a mîncat la mine seara, însă eu nu am spus nimic de scrisoarea ta, și mi-a spus că a venit pentru că tot trebuie să-și facă stagiul, și că ar dori mult să poată intra în școala militară, să iasă ofițer de cavalerie, ce vrei, poate așa îi va fi scris, că știi că eu sunt tare convinsă că omul nu face decît ceea ce îi este scris să facă, de aceea îți scriu și ție să lași lucrurile să se facă dupe cum este să se facă, căci nu este chip să le schimbăm noi. Fii cuminte și nu te mai amărî, căci rezultatul este același, destul m-am prăpădit eu cu firea și mi-am dat multă osteneală să schimb lucrurile din mersul lor și fără să pot schimba nimic din toate cele ce au fost scrise atît pentru mine, cît și pentru alții, m-am ales cu faimoasele chisturi, pentru care am suferit atît, și cine știe dacă sunt definitiv scăpată sau vor reveni cu timpul. Cît pentru răspunsurile arogante ale lui, tu nu vezi că tinerimea din zioa de azi nu poate să mai aibă stăpîni, ci vor ei să fie stăpîni, cei în vîrstă azi trebuie să fie cuminți, să aplaneze lucrurile, să nu caute să meargă cu stăpînirea departe. În fine, eu așa sunt de idee, că tu să-l lași cu toată voia să intre în școala militară, de se va putea, și să fii chiar bucuros că scapi mai curînd de grija lui, căci odată ieșit ofițer, nu mai are nevoie de ajutorul bănesc al nimărui, și scapi de a cheltui cu el, și ești afară de orice răspundere." Etc.

La 9 iulie, bătrîna bolnavă revine asupra celor afirmate în scrisoarea precedentă și-i repetă fratelui său îndemnul de a-l lăsa pe Mateiu să încerce să dea examen :

„Dragă frate,

Am primit scrisoarea ta aci la Leordeni. Cele ce ți-am scris în privința lui Matei a fost numai ca să-ți arăt că nu avem noi trecere la Mănulesci, ca ceilalți din familie, noi am avut cam totdeauna păr de lup. Cît pentru intrarea lui Matei în școala militară, vorba ta bine, tu îți faci datoria să intervii, dar la urma urmei, de nu se va putea, nu ne vom da de mal, mai sunt și alte cariere afară de cea militară, mai are 6 zile pînă la 15 iulie, căci pînă atunci se depun actele, cred că le va depune și el, și nu mai este mult pînă să se vază rezultatul să-mi scrie să știu."[1]

Din nenorocire, Mateiu eșuează în această încercare, fiind respins la examenul de admitere, pare-se din cauza constituției sale fizice. Dealtminteri, nici nu știm în ce măsură tentativa ar fi corespuns unei înclinații reale spre cariera armelor. După ce terminase liceul, el considerase acest eveniment nu ca o simplă etapă în dobîndirea unei situații sau în desăvîrșirea pregătirii intelectuale, ci doar ca pe o cucerire a libertății de care voia mai curînd să abuzeze. Din capul locului nu pare să fi dorit a urma vreo facultate — desigur din nepăsarea unui băiat de bani gata care știe că viața nu-i va pretinde niciodată valorificarea vreunei diplome de studii.

Nu astfel credea însă tatăl său, care cunoștea precaritatea mijloacelor lor de susținere și voia să le rezerve mai degrabă descendenților legitimi ai familiei, aflați într-adevăr la vîrsta la care nu-și puteau cîștiga singuri existența. Probabil că-i trimitea de la Berlin fiului său prim născut scrisori de îndemn „de a purcede cu bărbăție pe calea muncii, dojane că nu mă înduplecam să purced odată", cum comentează acesta într-un fragment vădit autobiografic de la începutul *Crailor de Curtea-Veche*. Este limpede că Ion Luca voia să-și asigure fiul cu o patalama care să-i deschidă calea ocupării unui post în administrația publică, și

[1] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*, ed. îngrijită, prefață și note de Șerban Cioculescu, Buc., 1963, p. 245—246; 247.

fiul cedează pînă la urmă îndemnurilor părinteşti care veneau desigur dintr-o îngrijorare reală pentru soarta sa, dar care în acelaşi timp pot fi interpretate şi ca încercări ale tatălui de a se uşura de orice obligaţie faţă de incomoda sa odraslă. Mateiu se reînscrie deci la Facultatea de drept în toamna aceluiaşi an şi urmează fără nici un entuziasm cursurile universitare, obţinînd note suficient de bune pentru promovarea în anul următor. Deţinem unele informaţii asupra acestor studii din ceea ce menţionează Delavrancea în două scrisori adresate dramaturgului la Berlin. La 30 iunie 1906 el îi scria: „Mateiu a trecut 2 examene şi la 5 iulie trece dreptul civil. Încep să sper." Cîteva zile mai tîrziu revenea cu aceste îmbucurătoare veşti: „Dreptul roman l-a trecut foarte bine. Cernescu l-a împins de ceafă la examen. Aş fi crezut că nu ştie nimic. Ne-am înşelat. Bravo lui!... Peste trei zile trece civilul. Materia fiind mai uşoară ca cea corespondentă din dreptul roman, sunt sigur că va izbuti."[1]

Anul următor, lucrurile merg mai greu, Mateiu se dezinteresează de cursuri şi, după o gravă îmbolnăvire de pojar în primăvară, care-l alarmează pe tatăl său, este luat de acesta pentru refacere la Berlin, în plină sesiune de examene, urmînd probabil ca să le treacă pe toate în toamnă. În realitate, în capitala Germaniei, tînărul care avea acum 22 de ani urmează aceleaşi înclinaţii din mai vechiul său sejur, dar la un nivel, pe cît ne lasă să-i vedem corespondenţa, mai înalt. Sîntem departe de plimbările reculese şi contemplative pe care le ştim din *Remember*, deşi în povestire ele sînt datate cu exactitate ca aparţinînd acelei epoci. Sîntem departe de convalescenţa îndelung petrecută cu temerea de revenire a bolii într-un organism sensibilizat şi pe care şi-o descrie în povestirea pretins autobiografică. Plin de viaţă şi de sănătate, cu o frenezie şi o neseriozitate pe care vîrsta parcă i le sporise, el se aruncă într-o existenţă de plăceri, despre care posedăm un jurnal destul de complet graţie corespon-

[1] Apud Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I. L. Caragiale — Caragialiana*, 1977, p. 108.

dentei sale cu amicul N. A. Boicescu. Din ea îl vedem în căutare de aventuri avantajoase cu femei sau ahtiat după simple distracții, mistificînd asupra adevăratei sale identități și poate chiar lăsîndu-se mistificat de propriile închipuiri. La Berlin se reîntîlnește cu vechiul coleg din clasele primare Henri Coandă, care desfășura o carieră multiplă, pe planuri foarte diferite, dar din care nu lipsește nici acela care avea să facă din el o glorie a tehnicii universale. „... e un mare toptangiu (scrie Mateiu lui Boicescu), aleargă în curse de automobile, de cai (mi-a spus că a cîștigat 75 000 mărci), și-a spart toți dinții căzînd după cal sau din auto, a inventat o mașină de zburat și face sculptură, pictură, tenis, sport etc., etc. Are un apartament chic. Zilele astea mă va presinta comtessei D'Arlong, amica cneazului Petru Petrovicz Wulkowski (un huligan mare). Această comtessă se nebunește după români. Henry i-a urlat la telephon că a venit un comte român. Mă voi arunca într-un complect violet, cu ghete cu capace (sau ghetre albe), și voi trece ca un tînăr diletante. Înainte de a părăsi Bucureștii, am pus ceva la cale, dacă se va întîmpla va consterna pe toți capsomanii."[1]

Hoinărind pe străzi, frecventînd resturantele și poate și alte locuri de petrecere, Mateiu întîlnește (în stilul său, firește) o fată care-i inspiră o pasiune fulgerătoare și de scurtă durată: „Vinerea trecută, însă, cum mă întorceam acasă, trist și așa de impasibil ca un mort, grăbindu-mă să beau cîteva Sherry-Brandy și să adorm, văd alergînd pe strada Meinecke, colț cu Lietzenburger, o tînără damă care semăna enorm la mers cu Ionica [Kalinderu]. Pierduse strada și citea toate plăcile. M-am simțit odată așa de energic, că m-am mirat eu singur de ce decizie și ce aplomb am cînd văd așa ceva. Și cînd după ce am abordat-o în mod subtil mi-a spus că e franceză, elocința mea a devenit așa de bogată, că aș fi putut, cred eu, vorbi

[1] Barbu Cioculescu, *Mateiu I. Caragiale — Arhetipurile Crailor de Curtea-Veche*, în *Manuscriptum*, anul V, nr. 2 (15), 1974, p. 96.

în versuri. Ca să nu dispară și ea, i-am luat un volum ca să-l citesc, poeziile lui François Coppée. Care a fost mirarea mea cînd a doua zi pe terasa de la Grunewald, unde îmi aduc toate conquetele, am aflat că noua mea amică este tînăra Mlle Fernande de Bondy, din familia conților Taillepied de Bondy, o ilustră familie din Berry. Trei zile sau mai bine trei seri cu ea m-au schimbat cu totul. Însă acum m-a părăsit pentru o săptămînă pentru niște rude la Baden-Baden. Mi-e tare frică să nu mi se întîmple și mie cu Fernande ce ți s-a întîmplat ție cu Florica, o pasiune fulgerătoare care la *[sic !]* mine să mă distrugă fără milă. E așa de frumoasă, de fină, cu o figură puerilă, cu niște ochi catifelați, cu o gură mică de dinți albi, așa de fraiche și de pufoasă ca o piersică pîrguită. Are o singură prietenă aci, pe o Sabran-Pontèves.

Dragă Amice, dacă într-adevăr amorul mă sägetează acum, sunt un om pierdut [. . .]"[1]

Este aici episodul sentimental cel mai pur al întregii sale tinereți, atît de înclinată spre flirturi, aventuri sau legături de ocazie, dar care avea să ia sfîrșit în momentul în care Mateiu va constata cu decepție că fermecătoarea franțuzoaică e... săracă și ține la onoarea ei. Reîntors la București în toamnă, el îi relatează lui Boicescu aflat mereu la Paris ceva din „succesele" sale, însoțite de consecutivele regrete : „Peste tot am fost acceptat ca un tînăr dilettante cunoscător consommat al artelor fine. La Berlin erau multe ocazii și găsisem într-o damă cu care am flirtat (pe față à tort et à travers), comtessa de Rendics (născută Tullea-Falcoyano), un bun piston. Comtele (?) e un fel de pirat din Triest, are o mică rentă, dar posedă un écrin princiar, 145 de inele massive cu pietre enorme, cercei, colliere, brățări furate de la naufragiații din Ragusa sau din Dalmația din biserici. Comtele Emilio Rendics pretinde însă că e fideicomissul mamei lui. El era pictor (numele lui e Rendici) și avea un aspect caricatural. Acești oameni erau însă extrem de lansați, cunoscînd cei mai fini tipi din lumea echivocă,

[1] *Art. cit.*, p. 98.

ambasadorii Persiei și ai republicilor sud-americane, Madame Keyling, o sirenă, metresă de milioneri, artiste lesbiene, tout un bazar de perversités. Eu i-am făcut comtessei o curte așa de provocătoare, în fața lui bărbatu-său, încît lumea din casă s-a scandalizat. (Era la noi.) Aceasta însă nu din scopul de a o avea pe ea (care nu-mi plăcea), ci pentru a fi prezentat unor dame bogate, tipese exotice ce vin la ea. Cum însă era vara, salonul ei era en état de chômage."[1]

Subliniem încă o dată diferența profundă dintre felul existenței la Berlin a tînărului „student" și atmosfera de multe ori gravă din evocarea epocii respective în *Remember*. În clipele în care-și scria povestirea, autorul era mult prea aproape de amintirile aventurilor de la Berlin ca să le uite complet, și totuși nu le fructifică în spirit și probabil nici în materialitatea lor ; mai mult încă, în cuprinsul povestirii avem surpriza să-l vedem pe narator transformîndu-se pentru ocazie într-un moralist sumar și sever, într-un cenzor al frivolității altora, cum se întîmplă la întîlnirea cu acel individ care era cît pe ce să-i tulbure taina mult gravă pe care ținea s-o păstreze închisă : „Întîrziasem pe vreme rea, într-un local de noapte bucureștean, și căzuse peste mine un cunoscut de prin școală ; îl zărisem, de departe, și pe la Berlin, învăța ceva pe acolo, pare-se. Limbut peste măsură și în felul lui hazliu, mi-a împuiat urechile cu o sumă de fleacuri, istorii de gazete, de fete și de slujnici de gazde — tot lucruri înălțătoare, după calapodul *Micuței* lui Hasdeu. Cîtă deosebire între cum văzusem eu Berlinul și cum omul care sta în fața mea, fălindu-se cu însăși nerușinarea lui ieftină !" (p. 54)

Într-adevăr ! am putea zice ; dar parcă mai logic ar fi să credem că în seara aceea Mateiu stătea de vorbă cu un alter-ego al său, cu o fantomă a propriei sale imagini din tinerețe, care la rîndul ei pare desprinsă tocmai din lumea zugrăvită în *Micuța* lui Hasdeu, dacă nu cumva o va fi depășit, cel puțin prin disponibilitatea mult mai mare la rele. Oricum, vom

[1] *Art. cit.*, p. 100.

observa încă o dată dedublarea celui care vorbește în două momente diferite ale vieții sale, dar despre aceleași lucruri și, în același timp, caracterul tardiv al impresiilor și atmosferei din proza sa evocatoare ce nu poate fi luată decît cu prudență drept document autobiografic.

Mateiu se întoarce la București, unde ajunge la 22 septembrie 1907, întovărășit de tatăl său, sau urmat de acesta la un scurt interval. Își dă adresa în strada Crîngași-Grant nr. 1, la o „proprietate" a mamei sale. Examenele restante nu și le-a trecut, deoarece abia reîntors în orașul natal „ispitele" s-au dovedit la fel de puternice și de acaparatoare ca și acelea din capitala Germaniei. „Eu într-o dimineață caldă și frumoasă m-am pomenit că un tip îmi sare dintr-o trăsură în brațe (ca Coandă escrocul). Era Montesquiou. Ne-am suit în trăsură și ne-am baladat în sus și în jos pe Calea Victoriei plini de mare bucurie că ne-am revăzut și vorbind numai niște lucruri goguenard despre aventurile lui Vlădoianu [...] la Berlin și despre bătaia și procesul lui Montesquiou cu banditul Lagasse, un mare calomniator și șantagist, care extorca de sume pe comtessa de M.F. douairièra. (La vieille comtesse a 600 000 livres [franci] de rente et le château de Courtanvaux.) Toți tipii invidioși erau scandalizați, dar mie n-are nimeni curajul să mă interpeleze, eu nu am a face cu nici un lipcan, cum are Vlădoianu, pe mine toți sunt nevoiți să mă trateze en monseigneur. Du reste, je m'en fous. Am dejunat fin la Ferdinand de M.F. cu Cantemir Câmpineanu, ca trei mușchetari."[1] Se găseau deci și la București „comtesse" și mai ales tînărul își regăsea tovarășii de petrecere, de cele mai multe ori aflați „en bombe". Își mută deci terenul de acțiune, de voie, de nevoie, în țară, unde „filoanele" se dovedesc totuși mai greu de găsit și de exploatat.

„Aventurile" acestea par atît de ireale sub specia posibilităților lui financiare efective, încît pe bună dreptate Barbu Cioculescu, comentînd documentele pe

[1] Barbu Cioculescu, *Art. cit.*, în *Manuscriptum*, anul V, nr. 3 (16) 1974, p. 125.

care le-a publicat în patru numere consecutive din revista *Manuscriptum*, ajunge să se întrebe : „Este greu de știut, practic imposibil, în ce măsură portretul pe care și-l trasa [în corespondența cu Boicescu, *n.n.*], era o realitate, un deziderat sau mască. Înclinăm a crede, în lipsa unor trăiri alimentate cu fapte reale, pe care tînărul, rămas de capul lui (*«aproape singur»*, cum spunea, cu o expresie enigmatică), încerca să le remedieze prin concepte livrești, fenomen care ar fi plauzibil în cazul unei adolescențe frustrate sau întîrziate. După cum însești faptele relatate amicului său, informații din auzite și din a doua mînă, trebuie înregistrate cu oarecare rezervă. Ele proiectează mai cu seamă o stare de spirit, a conflictului cu societatea înconjurătoare, o lume care își făcuse din timp plinul. Nu e, dealtfel, sigur că, dacă și-ar fi văzut visul cu ochii, Mateiu Caragiale s-ar fi declarat satisfăcut : ochiul său era prea critic, prea artistic, ca să nu pătrundă în palidele aparențe."[1] Evident, putem presupune la un tînăr de inteligența lui Mateiu o comprehensiune mai adîncă a situației reale și mai ales a lumii care-l sedusese și-l entuziasmase așa de mult. Dar de vreun conflict nu ni se pare că ar putea fi vorba. Noi vedem doar o permanentă contrarietate, depășită cu un brio existențial pe care nimeni nu i l-ar fi bănuit, față de anumite aranjamente uneori foarte prozaice : elementele aflate în joc nu se resping dintr-o incompatibilitate de structură, ci nu izbutesc să se conjuge din cauze accidentale, în care, în ochii tînărului, „guignonul" joacă un rol primordial. Cînd tînărul Mateiu caută o „conquetă" nu o face încercînd să-și depășească modesta lui condiție sau înfrîngînd ordinea clasei în care vrea să pătrundă (prin merit, ambiție, perseverență lucidă), ci ca un egal cu ea. care înțelege să i se recunoască astfel un drept.

Și era atît de sigur de acest succes (sub forma unui „filon", al unei lovituri sau în cel mai rău caz a unei

[1] Barbu Cioculescu, *Art. cit.* (III), p. 131.

căsătorii avantajoase), încît nu-şi ia nici o măsură pentru a se asigura în eventualitatea contrarie. El abandonează studiile universitare şi, foarte curînd, se lasă amăgit de perspectiva unei cariere de şef de cabinet sau unui alt aranjament de acelaşi soi. Din luna septembrie 1908 tatăl său îi suprimase „pensia", sau i-o servea mult mai greu. Dramaturgul îşi legase speranţele politice de venirea la putere a takiştilor, şi fiul său înţelegea să profite şi el de eventualele avantaje. Ele nu s-au realizat nici pentru unul, nici pentru celălalt, spre necazul ambilor desigur, dar cu urmări catastrofale doar pentru Mateiu, ale cărui pretenţii sporeau odată cu vîrsta. El ajunge acum într-adevăr în acea situaţie pe care Şerban Cioculescu a definit-o cu un termen ironic, dar pe deplin justificat : „un rentier fără rente, situaţie mai mult ilogică decît tragică, dar pe care el a privit-o ca pe o catastrofă iremediabilă".[1] Evident, e vorba aici de o judecată a posteriori, în care chiar şi cel în cauză poate s-ar fi învoit să recunoască un dram de adevăr. Pe vremea aceea el gîndea cu totul altfel şi mai ales avea deplină încredere în „steaua" sa.

Cît priveşte „imoralitatea" existenţei sale din acei ani şi pe care nu şi-a blamat-o categoric nici mai tîrziu (deşi nu e exclus să şi-o fi regretat-o), ea impune unele explicaţii mai adînci, care să depăşească nivelul strict convenţional al judecării unei purtări reale sau numai închipuite. Nu ştim desigur cît de departe au mers lucrurile ; nu ştim ceea ce e realitate sau simplă lăudăroşenie în aventurile pe care le comunică lui Boicescu sau şi le atribuie. În fond, caracterul prea unilateral al acestei corespondenţe nu trebuie pierdut din vedere ; oricît de sinceră, ea s-ar cere completată cu alte documente biografice sau eventuale mărturii, altfel riscăm să înălţăm la rangul de normă şi de adevăr profund ceea ce poate că nu a fost decît un accident şi nişte glume între colegieni.

---

[1] Şerban Cioculescu, *„Un om de o mare candoare sufletească..."* în *Viaţa lui I. L. Caragiale — Caragialiana*, 1977, p. 592.

Oricum am lua lucrurile, rămîne însă o parte de adevăr, şi putem afirma că Mateiu păcătuia tot atît de sigur, dacă nu totdeauna cu fapta, măcar cu gîndul, împotriva normelor etice cele mai largi şi mai universal admise. Dar cauzele şi stilul acestei conduite trebuie scoase mai mult la lumină. „Imoralitatea" lui Mateiu Caragiale din acei ani şi în cadrul social dat are în ea ceva direct, deschis, neascuns, demonstrativ chiar. E tipică pentru purtarea unui ins care vrea prin acesta să scandalizeze şi să înfrunte o lume, o societate. E tipică aristocraţiei în amurg, atunci cînd aceasta mai are forţa şi putinţa de a brava şi a se afişa cu insolenţă, pentru că deşi a pierdut pîrghiile de comandă ştie că a rămas posibilul „model" secret al naivilor de bună-credinţă, îmboldiţi de ghimpele deşertăciunii.

E o atitudine nu de nepăsare, ci una demonstrativă, în care imoralitatea se etalează ca o performanţă nu numai împotriva regulilor obşteşti, dar şi pentru a contraria, pentru a răspunde unei ordine convenite şi impuse. Şi se cuvine să observăm că această formă de imoralitate nu-şi găseşte corespondenţa în purtarea nepăsătoare sau disprețuitoare de norme a personajelor imaginaţiei sale de mai tîrziu. Pantazi se aruncă într-o viaţă de neostenite petreceri, fără nici o reţinere de ordin moral, în tinereţea lui îndepărtată, după despărţirea de Wanda, dar această „acţiune" izvorăşte din motive pur personale, adînci, şi nu are în ea nimic demonstrativ ; ea e un fel de sinucidere printr-o existenţă frenetică, de chefuri disperate, care-l priveşte în primul rînd pe cel în cauză. Aşijderi, Paşadia, cedînd demonului său lăuntric, se prăvăleşte în desfrîu, în voluptăţile cele mai reprobabile şi într-un patos rece, în egală măsură destructiv, dar face acest lucru pe socoteală proprie, cu gîndul ascuns al autonimicirii, şi, în acelaşi timp, cu o anume discreţie, în partea tăinuită, nocturnă, a existenţei sale.

Nesocotirea normelor morale în cazul tînărului Mateiu are, dimpotrivă, un aer provocator, cinic, de „poză" superioară, cu adresă în afară (avîndu-i în vedere pe „capsomanii", pe „belferii" pe care ţinea să-i

„toaseze" și să-i epateze[1]). Ea se integrează atitudinii de care vorbeam și care trebuie despărțită de imoralismul firesc, descinzînd din simplul abuz de situație, caracteristic nobilimii în Vechiul Regim. Ar fi să comparăm, de pildă, viața de scelerat a marchizului de Sade, din veacul „scump nouă" al XVIII-lea, cu extravaganțele fabuloase, dar inofensive, de pură ostentație, ale lui Boni de Castellane, de care Mateiu și pomenește cu admirație, apoi cu compătimire, în scrisorile către Boicescu.[2]

Primul era un „libertin", ale cărui acte însă, cît timp nu rămîneau decît atît, se încadrau în abuzul convenit și legiferat de ordinea socială nedreaptă în care trăia și de care era ajutat, ca să nu zicem de-a dreptul : ocrotit. Abia de la acest punct încolo, el intra în conflict cu autoritățile, care erau destul de îngăduitoare, și marchizul — care, de fapt, era un dement cu manifestări ciclice — n-a cunoscut rigorile închisorii sau ale exilului decît printr-o întîmplare, adică datorită perseverenței soacrei sale care voia cu tot dinadinsul doar să-l îndepărteze de fiica și de nepoții ei, asupra cărora ar fi putut lucra exemplul său nociv. Boni de Castellane era un extravagant și un fantazist, care nici n-a intrat în conflict cu legea, ci doar cu ideile puritane și de onorabilitate ale familiei soției sale (de miliardari americani), pentru că actele lui erau pur demonstrative, de dispreț la adresa habitudinilor și ordinei burgheze, scandalizînd numai lumea.

Mateiu Caragiale își însușește cu precădere etica acestuia din urmă, satisfăcîndu-se superficial cu succese de mezestimă — și ar fi vrut să trăiască asemeni acelui Sturdza de care pomenește într-o scrisoare către Boicescu (din 7 mai 1908) „ca niște adevărați feudali, în disprețul moralei șnapanilor..." Descifrăm în atitudinea lui ceva din principiul „după mine potopul",

[1] În registrul stilistic „nobil" și arhaizant al *Crailor de Curtea-Veche*, aceștia vor apărea două decenii mai tîrziu sub denumirea de „dezrobiți" și „feciori-de-lele" (p. 110).

[2] Scrisorile din 22 noiembrie/9 decembrie 1907 și din 16 noiembrie anul următor.

indiferența față de o sancțiune mai înaltă și o grabă de a profita de plăcerile vieții — din care nu ajunge, după credința sa, niciodată să se înfrupte îndeajuns. În fond, Mateiu trăia într-o epocă de instabilitate socială și, oricît privea el înapoi, anumite deplasări istorice foarte periculoase nu-i puteau scăpa. Sîntem după răscoalele din 1907 și înainte de intrarea României în război, care, indiferent de rezultate, aveau să aducă exproprierea și ruina marei proprietăți rurale.

Dar, oricum ar fi, pînă una, alta, se cufundă în viața de distracții și plăceri, cu o totală nepăsare față de ceea ce ar fi putut constitui preocuparea de carieră și grija de a-și asigura existența. Pe ce se întemeia oare această atitudine? Desigur, în parte, pe ideea de moștenire care-l va mai susține cîtva timp, cel puțin pînă la moartea tatălui său, adică în 1912. Pînă la această dată, Ion Luca expedia, nu știm cu cîtă regularitate, un fel de „pensie" Mariei Constantinescu, de care fiul mult iubit al acesteia profita. Speranța moștenirii Elenei Caragiale, sora dramaturgului, și care poate că avea o specială afecțiune față de nepotul ei mai urgisit, s-a spulberat la moartea acesteia, cînd Mateiu și-a dat seama cu necaz că tatăl său, „ca un adevărat pungaș", o pusese să-și schimbe în favoarea sa testamentul, „frustrîndu-și astfel proprii copii".[1] „Eram în liceu chiar la vîrsta cînd citeam *Arivistul*, adică la șaptesprezece ani, cînd aflasem de la excelentul meu director și profesor de istorie Anghel Demetrescu că unui tînăr la acea epocă (1902) îi trebuia să aibă la majoratul său un capital personal de o sută de mii de lei. La vîrsta de douăzeci de ani, eram cît p-aci să fiu legatarul unei moșteniri de aproape patruzeci de mii de lei; tatăl meu mi-a șterpelit-o. Acești patruzeci de mii de lei în 1905 [...] mi-ar fi schimbat cu desăvîrșire viața; pierderea lor mi-a fost fatală, prin ea am fost constrîns pe tot timpul tinereții mele la lipsuri, la nemișcare, la inacțiune, cum sunt încă și acum. Sunt una din victimele cele mai stoice, dar și

[1] *Alte „pagini de jurnal"*, în *Manuscriptum*, anul VI, nr. 2 (19), 1975, p. 125.

cele mai vulnerate de sărăcie și de sărăcia mea de azi, de sărăcia mea de la 1916 încoace, autorul, autorul ei adevărat sunt eu. M-aș fi putut îmbogăți, și de faptul că nu m-am îmbogățit am o remușcare a cărei adîncime nimeni n-ar putea-o spune."[1] Rămăsese perspectiva deschisă a unor „ponturi", adică a unor lovituri pe care tînărul socotea că le-ar putea da și printre care căpătuirea prin matrimoniu, sau oricum prin relațiile cu femei, se va realiza pînă la urmă. În însemnările sale, Mateiu vorbește de diferite sume care i-au trecut prin mînă și pe care le-a cheltuit sau de oarecari „rezerve", fără a preciza proveniența acestor bani, dobîndiți oricum, numai nu prin muncă.[2]

La București, în perioada în care tatăl său mai era în viață, Mateiu păstrase legătura cu acesta prin Barbu Delavrancea, a cărui familie o frecventa și căreia îi va rămîne fidel atașat, pînă într-acolo încît acesta să-l numească „Matheiu al meu"[3]. „De cum intra în casa noastră, scrie fiica marelui orator, totul părea înțepenit. Impunea o lipsă de naturalețe tuturor, prin solemnitatea pasului și expresia disprețuitoare a figurii palide, cu ochi negri și reci, care scrutau fără indulgență în jurul lui[...]. Mateiu venea o dată pe lună ca să primească de la tata suma hotărîtă de Caragiale și depusă la prietenul său, Barbu Delavrancea, cu rugămintea să adauge lui Mateiu sfaturi și încurajări asupra studiilor universitare care păreau că nu-l interesau pe fiul lui cel mare [...].

Uneori, mama îl poftea la dejun. După masă, rămînea cu noi. Se ocupa pe atunci de heraldică. Ne uluia știința lui în privința blazoanelor tuturor familiilor nobile din Europa. Memoria îi era prodigioasă, ca dealtminteri și a fratelui și sorei lui mai mici. Se plimba prin salon cu mîinile la spate, ridica bărbia,

---

[1] *Ibidem*, p. 121.

[2] „...am avut odată în mînă 435,00 francs cari s-au evaporat, nu e vorbă, că nici nu m-am amusat de 2 bani", îi scria lui N. A. Boicescu.

[3] Scrisoare către I. L. Caragiale, din 1 iulie 1906, publicată de Șerban Cioculescu în *Viața lui I. L. Caragiale — Caragialiana*, p. 108.

își țuguia buzele și grăia cu tremur în glas : «Eu cobor din ilustra familie a conților italieni Cavacioni» [...]. Se oprea brusc, ne măsura condescendent, își ferea gîtul cu gulerul înalt și scrobit și continua să viseze cu glas tare la palatele strămoșilor din Urbino. Părea obsedat. Mi-aduc aminte cum, într-o zi, plimbîndu-se prin salon, repeta cu emfază : «Eu sînt ultimul descendent»... și se oprea ca să tragă un colț de talpă de la pantoful rupt în vîrf, apoi continua : «...al familiei Cavagioni»..., și iar se apleca rapid asupra pantofului. Apoi, întorcîndu-se spre noi cu severitate : «De ce rîdeți ? Eu am cercetat *cette lignée* și am probe evidente despre afirmația mea, de aceea n-am să mă însor decît cu o aristocrată cu mîini frumoase și glas blînd»."[1]

În anii aceia, în care tînărul Mateiu avea totuși vîrsta la care o personalitate în genere ajunge să se afirme, el nu arăta privirii celor care-l primeau în casă și care-l urmăreau cu o curiozitate plină de bunăvoință decît imaginea unui ins bizar, lipsit de seriozitate și de simțul răspunderii, cufundat în himera unei obîrșii nobiliare pe cît de iluzorii, pe atît de lipsită de real prestigiu în ochii cunoscuților care stăteau să-l asculte. Mai curios e că nu părea a manifesta nici un interes pentru literatură, nu o urmărea, și nici un martor al existenței lui de atunci nu pomenește despre vreo vocație sau înclinație în acest sens a celui care se vede bine că își considera perspectivele nu în cîmpul literelor, ci în domeniul cu adevărat frecventat de el al „liniilor" genealogice și al înrudirilor fanteziste.

---

[1] Cella Delavrancea, *Mozaic în timp*, Ed. Minerva, 1973, p. 273.

III

Şi totuşi, din anii în care tînărul Mateiu îşi petrecea tot timpul în tovărăşiile acestea hărăzite a-l îndepărta de orice preocupare serioasă, respectînd numai regula bunului-plac (firește, în măsura în care avea bani sau întîmplarea îl ajuta), datează primele lui încercări literare care, după destul de multe ezitări, ajung să vadă lumina tiparului. E vorba în totalitatea cazurilor de poezii, în majoritate sonete, dintre care cele mai timpurii poartă data 1904. Spre mirarea celor care ar fi putut cunoaşte existenţa autorului, aceste texte nu reflectă aproape deloc personajul exterior pe care tînărul elegant, frivol şi cinic şi-l fabricase. Poeziile sînt scrise într-o tonalitate sumbră şi într-un limbaj făcut şi arhaizant, pe care-l vom afla dus la perfecţiune mai tîrziu în *Craii*... Nimic din superficialitatea şi viciunea celui care plastrona prin cercurile localurilor de lux şi ale cluburilor high-life-ului bucureştean şi-şi relata impresiile într-un limbaj frivol şi excesiv franţuzit. Aici e vorba de un poet de surse cărturăreşti şi istorice, care a asimilat ceva din stilul cronicarilor şi mai ales şi-a însuşit mentalitatea lor întunecată şi fără speranţe. Tablourile lui Mateiu evocă momente sîngeroase şi tragice, în răspăr cu convenţionalismul istoric şi cu ceea ce literatura de inspiraţie sămănătoristă contemporană cu apariţia lor putea oferi publicului de atunci. Toţi comentatorii au remarcat originalitatea de perimetru res-

trîns, dar reală, felul în care „icoanele" lucrate cu atîta fervoare a artei nu duc la idealizarea realității istorice, ci la evocarea ei în aspectele cele mai dureroase. De asemenea n-a scăpat neobservat contrastul dintre stilul idilic și eroic al literaturii sămănătoriste de evocare istorică și lipsa de suflu și viziune întunecată din „tîmpla" mateină. Ceea ce n-a fost remarcat, pentru că lipseau recentele dezvăluiri cu privire la tinerețea autorului, a fost contrastul în care stăteau ele cu viața de toate zilele a acestuia. În locul unui poet galant sau eventual al unui cultivator de prețiozități, corespunzător pe planul lirismului cu stilul de cronicar monden al tînărului Mateiu, descoperim un glas care vorbește din străfunduri uitate, din lectura filelor îngălbenite de vreme, din contactul foarte simțit cu vechile ruine ale trecutului nostru istoric. Un trecut de „mucenicii și de patimi", cum avea el să spună mai tîrziu despre decorul de picturi din casa lui Pașadia, în care, ca și la acesta, apar nu gloria, vitejia sau elanul, ci regretul, amărăciunea sfîșietoare, abia răscolită și pusă în mișcare de pornirile de semeție și de ura înfrîntului.

Viziunea tînărului care rima în primul deceniu al veacului nostru era la fel de întunecată și de fără speranță ca aceea a personajului din *Craii...* ; ea dovedește dintr-o dată complexitatea de alcătuire a autorului, dar și marea unitate a inspirației și stilului său, așa de precoce prefigurate. Și opțiunea aceasta timpurie se dovedește gravă, definitivă, angajîndu-i întreaga existență sezisabilă și determinîndu-i esența cea mai profundă. Personajul lui Mateiu, cu care ne vom întîlni și de acum înainte apare dintr-o dată gata „făcut", realizat cel puțin în componentele-i fundamentale. *Pajerele* se prezintă ca un fel de „preistorie" nedesăvîrșită și sentimentală a personajului matein și au în primul rînd valoarea de a ne dezvălui acest lucru.

Dar trebuie precizat că nu marea originalitate caracterizează aceste versuri și nici suflul larg. Experiența fundamentală a poetului tînăr nu ni se pare a fi poezia, ci poetizarea, în spiritul vechilor retorici, adică dezvoltarea în stil poetic a unor imagini și momente, mai de-

grabă ilustrate decît susținute din interior de o vibrație autentică. El le-a numit, într-o aluzie din romanul său de mai tîrziu, „o minunată tîmplă de icoane ce migălisem în tinerețe cu o osîrdie aproape cucernică", și în limbajul nostru mai modern ar trebui să traducem : o colecție de imagini sau, în cel mai bun caz, de „vedenii". Toate sînt desprinse din trecut, văzut într-un fel particular, tragic de multe ori sau voit crud, cu excepția cîtorva piese de atmosferă elegiacă, și în care unghiul de vedere rămîne, în ciuda îndreptării spre trecut, actual *(Mărturisire* sau *Singurătatea).*

Toate poeziile acestea sînt echivalentul pe plan liric al pasiunii sale pentru istorie, pentru un trecut în care nu-și travestește pornirile imediate, ci își caută și vrea să-și dezvăluie rădăcinile sufletești cele mai adînci. E vorba de o pasiune livrescă, deoarece Mateiu nu trăia într-o „atmosferă" istorică și, din datele pe care le posedăm, se vede că pe atunci nici nu o căuta. El nu e cîtuși de puțin un paseist și un anacronic în viața de toate zilele, încît echivalentul literar al stilului său de viață ar fi trebuit să fie nu lirica din *Pajere,* ci aceea din exercițiile uneori sprințare, degajate și meloncolic superficiale ale fratelui său Luca-Ion, care, cu precocitate juvenilă, îl urmează de aproape, debutînd și el cîțiva ani mai tîrziu. Încercările sale poetice par a anticipa starea de spirit a bărbatului matur care în 1934 își făcea un bilanț atît de întunecat al vicisitudinilor existenței, precum și melancolia de atunci, crepusculară, cu adevărat justificată.

Și totuși opinia autorului era alta. El neagă într-o piesă programatică, *Clio,* sursa livrescă a inspirației sale :

> Mi-a îngînat stăpîna : „Nu-n file-ngălbenite
> Stă-mbălsămată taina măririi strămoșești...
> Amurgul rug de purpuri aprinde : de-l privești,
> Se-nfiripă-n vîlvoarea-i vedenii strălucite.

Textul acesta de „artă poetică" poate fi interpretat și ca o recunoaștere a intuiției pe care și-o închipuia a-i aparține de a transcende simplele date documentare. Poetul vorbește ca un inspirat care, după ce a trudit pe

textele istoriei, își pune poezia sub semnul unei viziuni fantastice, în care se încheagă pentru o clipă imagini revelatoare. Norii în amurg i se par stoluri gigantice de pajere încleștate cu zgripțori care-și aruncă umbra peste ruina cetăților incendiate :

Căci, uriașe stoluri la zări încremenite,
Zac nori ce, în pragul genunilor cerești
Par pajere-ncleștate de zgripțori din povești
Umbrind cetăți în flăcări cu turnuri prăbușite.

E o viziune de amurg, pe care o vom regăsi nu numai în multe din poeziile ulterioare, dar și în *Craii...*, îndeosebi în visul apoteotic din finalul cărții, unde imaginea cufundării eroilor în neant „pe un pod aruncat spre soare-apune" este luminată de „purpura asfințitului". E o imagine obsesivă a decorului său liric și sufletesc, care revine în felurite variante în mai toate momentele esențiale pe care scriitorul vrea să le însemne : „Cerul iar sîngeră la zare", „tăcerea-mpurpurată", „amurgul cu zarea-nsîngerată" *(Singurătatea)* ; „Cum soarele asfințește, împurpurînd de dor zăvoaiele umbroase" *(La Argeș)* ; „Privește plin de turbă spre zarea-nflăcărată" *(Noaptea roșie* ; „I-arată către zare pletoșii luptători, cum ard îngenunchiate cetățile învinse" *(Prohodul războinicului)* ; „Și-n sînge scaldă para ce-l aprinde de vii văpăi — privind atunci amurgul" *(Lauda cuceritorului)*. E cu atît mai ciudat să observăm că poetul nu consideră suficiente sugestiile pe care viziunile acestea fugace, dar de mare pregnanță și cu zguduitoare analogii, i le pot oferi. El solicită o inspirație și mai profundă, aceea care undă neștiută din adîncuri ancestrale, din trecut și din taină și se traduce în freamătul unui bătrîn stejar la adierea vîntului :

Dar ceața serii-neacă troianele de jar.
Atunci mergi de te-așează sub un bătrîn stejar,
Ascultă mîndrul freamăt ce-n el deșteaptă vîntul,

Ca-n obositu-ți suflet de vrajă răzvrătiți,
Cînd negrul văl al nopții înfășură pămîntul,
În geamăt să tresalte străbunii adormiți.

Pajerele, atît în sensul de steme, pe care Mateiu li l-a dat intitulîndu-şi astfel placheta de versuri, cît şi în sensul de păsări de pradă simbolizînd încleştarea unor mari forţe adverse, se supun în bună măsură regimului vizualităţii şi al artificialităţii, prin care autorul lor e redevabil în mare parte esteticii parnasiene. Toţi comentatorii au observat acest lucru, care e de forţa evidenţei, pentru a-l imputa tînărului poet, care nici n-a stăruit pe calea începută, dar a mers foarte hotărît pe ea atîta timp cît a scris poezii — se pare, ceva mai puţin de un deceniu. E vorba chiar de un caz unic în istoria lirismului nostru modern această reducere a suflului poetic în cîteva piese turnate în tipare rigide, dar nu impecabil lucrate.

Faţă de ceea ce a însemnat revoluţionarea stilului liric în literatura noastră, în linii mari contemporană cu experienţele din *Pajere*, acestea ne apar desuete, compuse şi prea cu rîvnă subordonate temei. Poetul rimează nu mai mult decît cu abilitate, dar şi cu o exagerată stăruinţă, care se trădează în mersul prea lent şi uneori chiar împleticit al ideei. El nu are la îndemînă metafore, şi „poetizarea" de care vorbeam apare mai ales în procedeul artificios şi chiar fastidios al simplelor inversări topice de epitete, pe care şi în proza lui le va folosi ca un procedeu frecvent, dar — acolo — de un alt efect : *vechile ruine, cernitul călător, arsa mănăstire, oarba-ntunecime, umbroasa-le poveste, crudele cătuşe, mistice visări, mîndrul freamăt, negrul văl al nopţii* etc.

Prin realizările sale lirice, Mateiu Caragiale intră în sectorul poeţilor munteni, nonemineşcieni ; apropierile ce se pot face cu diferiţi predecesori se cuprind în aria poeziei muntenesti romantice, dar mai ales parnasiene şi, în mai mică măsură, simboliste. El este — aşa cum bine a arătat Ovidiu Cotruş — „un continuator al «direcţiei vechi», al declamaţiei romantice preeminesciene, trecută prin filiera delirantă şi estetizantă a lui Macedonski şi prin disciplina formală a versului, reactualizată de parnasieni"[1]. Într-adevăr, Mateiu Caragiale are

[1] *Op. cit.*, p. 59.

Pajerele, atît în sensul de steme, pe care Mateiu li l-a dat intitulîndu-şi astfel placheta de versuri, cît şi în sensul de păsări de pradă simbolizînd încleştarea unor mari forţe adverse, se supun în bună măsură regimului vizualităţii şi al artificialităţii, prin care autorul lor e redevabil în mare parte esteticii parnasiene. Toţi comentatorii au observat acest lucru, care e de forţa evidenţei, pentru a-l imputa tînărului poet, care nici n-a stăruit pe calea începută, dar a mers foarte hotărît pe ea atîta timp cît a scris poezii — se pare, ceva mai puţin de un deceniu. E vorba chiar de un caz unic în istoria lirismului nostru modern această reducere a suflului poetic în cîteva piese turnate în tipare rigide, dar nu impecabil lucrate.

Faţă de ceea ce a însemnat revoluţionarea stilului liric în literatura noastră, în linii mari contemporană cu experienţele din *Pajere*, acestea ne apar desuete, compuse şi prea cu rîvnă subordonate temei. Poetul rimează nu mai mult decît cu abilitate, dar şi cu o exagerată stăruinţă, care se trădează în mersul prea lent şi uneori chiar împleticit al ideei. El nu are la îndemînă metafore, şi „poetizarea" de care vorbeam apare mai ales în procedeul artificios şi chiar fastidios al simplelor inversări topice de epitete, pe care şi în proza lui le va folosi ca un procedeu frecvent, dar — acolo — de un alt efect : *vechile ruine, cernitul călător, arsa mănăstire, oarba-ntunecime, umbroasa-le poveste, crudele cătuşe, mistice visări, mîndrul freamăt, negrul văl al nopţii* etc.

Prin realizările sale lirice, Mateiu Caragiale intră în sectorul poeţilor munteni, nonemineşcieni ; apropierile ce se pot face cu diferiţi predecesori se cuprind în aria poeziei muntenesti romantice, dar mai ales parnasiene şi, în mai mică măsură, simboliste. El este — aşa cum bine a arătat Ovidiu Cotruş — „un continuator al «direcţiei vechi», al declamaţiei romantice preeminesciene, trecută prin filiera delirantă şi estetizantă a lui Macedonski şi prin disciplina formală a versului, reactualizată de parnasieni"[1]. Într-adevăr, Mateiu Caragiale are

[1] *Op. cit.*, p. 59.

atingeri cu cadențele macedonskiene, chiar dacă întreg climatul mohorît și asurzit al poeziei sale se desparte decis de sonoritățile și avîntul vitalist al predecesorului său mai vîrstnic :

Spulberată-i fu mireasma de-al restriștii aprig vînt ;

sau acest vers de indiscutabilă „frumusețe" autonomă :

Arse stînci o-nchid în groaza sterpelor singurătăți.
(Mărturisire)

O piesă din perioada de sfîrșit a activității sale lirice ne readuce destul de neașteptat la tonul meditativ al lui Grigore Alexandrescu, dovedindu-se destul de limpede că după aproape un deceniu de exercițiu liric poetul nu evolua spre o artă mai „modernă", ci doar în *Dormi...* încerca alt tipar prozodic, ceva mai original. Iată numai două strofe din *Singurătatea :*

— Taci, îi răspund, mai scumpă îmi e a mea durere,
Prin ea spre-nțelepciune eu cugetu-mi ridic,
Ce-mi pasă dacă sufer, cînd sufer în tăcere,
Cînd nu cîrtesc, nu blestem și nu cer mîngîiere,
Cînd nu mă-ncred în nimeni și nu cred în nimic !

Iubirea e robie ; trădarea, umilință ;
Nădejdea ? Ce-mi rămîne a mai nădăjdui ?
Precum în nepăsare trăiesc fără credință,
Voi ști deopotrivă să mor fără căință,
Chiar clipa cea din urmă o voi disprețui.
(p. 32)

În tot cazul, viziunea realistă și pesimistă din „tîmpla" mateină dovedește că nivelul iluzionării în cazul autorului nostru există de timpuriu în literatura sa, dar se *adaugă* doar peste ceea ce îi dezvăluie vederea lucidă și nu o exclude și nici nu o ocolește. Nu prin înlăturarea realității, ci prin punerea la contribuție a unor intuiții mai profunde ajunge poetul la revelațiile pe care și le afirmă în textul programatic semnalat de noi ca fiind cu adevărat sorgintea artei sale sau care, cel puțin, e dat ca atare. E o atitudine pe care o vom recu-

noaște în prozele sale de mai tîrziu și, în genere, în toate contactele lui cu realitatea, în care nu avem de a face cu visarea nebuloasă a unui spirit confuz sau pierdut în norii iluziilor naive, ci cu luciditatea cea mai acută, peste care se adaugă, asemenea unei flori „învoalte", lucrarea fanteziei.

Revenind la problema realizării artistice, vom spune, în consens cu unanimitatea criticii, că *Pajerele* contează negreșit în opera mateină, dar ca simple prefigurări ale temelor sale din prozele realizate la maturitate și ca documente psihologice ale unei anume stări de spirit. Ele sînt, din acest punct de vedere, cele mai interesante și revelatoare mărturii despre sine, avînd în opera lui situația de „anexă" totuși foarte importantă pe care o au și sonetele shakespeariene în opera și viața dramaturgului.

În sfîrșit, ele sînt de luat în seamă pentru exercițiul de ucenicie artistică pe care tînărul în aparență frivol și atît de refractar la orice normă în viața de toate zilele a ținut să și-l impună la masa de scris. Majoritatea pieselor sînt sonete, lucrate după sugestia directă a lui José-Maria Heredia, marele meșter al genului și unul dintre puținii poeți despre care știm că Mateiu îi frecventa. (Într-o întîlnire cu soții Ionel Teodoreanu și Ștefana Velisar, poetul ar fi recitat „din Heredia, Ionel din Mallarmé", în casa Margaretei Miller-Verghy, care, rămasă temporar lipsită de vedere, avea nevoie de o societate mai numeroasă în jurul patului ei de bolnavă.[1])

Trebuie însă spus că lirismul din *Trofeele* poetului francez este orientat cu totul altfel și țelurile lui sînt mai diverse. El traduce momente istorice variate, de la istoria Greciei și a Siciliei antice pînă la aceea a Spaniei sau Americii conquistadorilor, urmărind mai ales situațiile eroice sau de eroism tragic. În fond ele sînt niște ode, în care încordarea lirică vrea să celebreze faptul memorabil, fie el de istoricitate certă, fie descins din lumea legendelor istorice și mitologice.

---

[1] Ștefana Velisar-Teodoreanu, *Din una în alta*, în *Ursitul*, Buc., Ed. Minerva, 1970, p. 208.

Totuși nu lipsesc sugestiile directe de la maestru la poetul nostru. E în afară de orice discuție că însăși *Clio*, piesa programatică din *Pajere*, i-a fost inspirată autorului de *Blason céleste*, cel puțin pentru imaginea fundamentală a simbolului heraldic iscat din jocul norilor (la Heredia — de argint, de purpură și de aramă) la apus. Iată textul poetului francez :

J'ai vu parfois, ayant tout l'azur pour émail,
Les nuages d'argent et de pourpre et de cuivre,
À l'Occident où l'oeil s'éblouit à les suivre,
Peindre d'un grand blason le céleste vitrail.

Pour cimier, pour supports, l'héraldique bétail,
Licorne, léopard, alérion ou guivre,
Monstres, géants captifs qu'on coup de vent délivre,
Exhaussent leur stature et cabrent leur poitrail.

Certe, aux champs de l'espace, en ces combats étranges
Que les noirs Séraphins livrèrent aux Archanges
Cet écu fut gagné par un Baron du ciel ;

Comme ceux qui jadis prirent Constantinople,
Il porte, en bon croisé, qu'il soit George ou Michel,
Le soleil, besant d'or, sur la mer de sinople.

Chiar imaginile „sîngeroase" adică înecate în sînge, dar și în culorile purpurei sînt numeroase la autorul *Trofeelor*. Iată finalul lui *Soleil couchant* :

Et le soleil mourant, sur un ciel riche et sombre
Ferme les branches d'or de son rouge éventail.

Sau un moment din *La Trebbia* :

Rougissant le ciel noir de flamboiments lugubres,
A l'horizon, brûlaient les villages Insubres ;

Dar și din *Après Cannes* :

Tous anxieux de voir surgir, au dos vermeil
Des monts Sabins où luit l'oeil sanglant du soleil...

Dar imaginea eroului însîngerat care se ridică în decorul crud al unui sfîrșit de bătălie și pe care o identi-

ficăm în următorul tablou tragic al înfrîngerii din *Prohodul războinicului :*

Din goană-l săgetară trădat într-o strîmtoare
Şi-n adîncimi de codri, sub ceru-nnegurat,
Crunţi vînători de zimbri urlînd i-au înălţat
O schelă uriaşă de prăzi şi de odoare.

Şi trupuri răstignite, şi tigve rînjitoare,
Şi prunci zdrobiţi, şi roabe cu sînul spintecat
Se zbat în gheara morţii pe rugu-nsîngerat
Ce-n vîrfu-i poartă leşul înţepenit călare.

În purpura înfiptă pe zalele-aurite
Cucernicul pare, urdiilor cernite,
Un falnic zeu ce cată să se avînte-n nori,

Şi ne-mpăcaţi în juru-i, cu sulițele-ntinse
I-arată către zare pletoşii luptători
Cum ard îngenunchiate cetăţile învinse.

merită să fie pusă alături de aceea din *Soir de bataille* pentru sugestiile ce i le va fi oferit şi pentru replica pe care poate poetul român s-a gîndit la rîndul lui să i-o dea :

Le choc avait été très rude. Les tribuns
Et les centurions, ralliant les cohortes,
Humaient encor dans l'air où vibraient leurs voix fortes
La chaleur du carnage et les âcres parfums.

D'un oeil morne, comptant leurs compagnons défunts,
Les soldats regardaient, comme des feuilles mortes,
Au loin, tourbillonner les archers de Phraortes ;
Et la sueur coulait de leur visages bruns.

C'est alors qu'apparut, tout hérissé de flèches,
Rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches,
Sous la pourpre flottante et l'airain rutilant,

Au fracas des buccins qui sonnaient leur fanfare,
Superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare,
Sur le ciel enflammé, l'Imperator sanglant.

Activitatea poetică a lui Mateiu Caragiale redusă și intermitentă nu era cunoscută decît de un grup desigur foarte restrîns de prieteni, așa cum se întîmplă în genere cu scriitorii de sertar ; ecourile ei ajung totuși la Berlin la urechile tatălui său și produc o ultimă apropiere între cei doi. Ion Luca vine precipitat din capitala Germaniei și, citindu-le, le găsește probabil valoroase, pentru că imediat mai apoi îl vedem încercînd să le publice. Se adresează *Vieții românești*, revistă de netăgăduit prestigiu și de care se apropiase în ultimii ani prin cîteva colaborări care nu puteau decît să onoreze publicația.[1] Tatăl și fiul pleacă deci la Iași, și asupra rezultatelor vizitei posedăm două versiuni în unele puncte contradictorii. Poeziile, în număr de treisprezece (*Clio, Lauda cuceritorului, Prohodul războinicului, Noapte roșie, Călugărița, Boierul, Aspra, Înțeleptul, Cronicarul, Domnița, La Argeș, Trîntorul* și *Curțile vechi*) s-au publicat în numărul 4 (aprilie) 1912, dar se pare după oarecari dificultăți, pe care le semnalează M. Sevastos în cartea sa de amintiri[2]. G. Topîrceanu ar fi făcut chiar obiecții serioase, atrăgîndu-și replica violentă a părintelui ultragiat în orgoliul lui de familie și care, după același memorialist, venise să-și introducă fiul în „cel mai înalt

[1] Sora lui Mateiu, Ecaterina Caragiale (ulterior Logadi), afirmă că însuși acesta le-ar fi înmînat tatălui său în 1907, după vindecarea sa de pojar. „Cînd s-a întors la Berlin, a desfăcut plicul pe care Mateiu i-l dăduse pe peronul gării și a citit cele treisprezece sonete scrise de fiul răzvrătit. Ne-a citit și nouă versurile, cu ochii înlăcrămați. Erau atît de frumoase, cizelate în cel mai frumos metal! «Nenorocitul, spunea tata, cît i-am spus, să nu se apuce de literatură! L-am sfătuit să facă orice meserie, numai asta nu ; e cea mai trudnică. Dar acum s-a molipsit și nu mai pot să-l scap!» În fond, era totuși fericit și, uitînd de trecut, a plecat, chiar a doua zi, din nou în țară să se ocupe de publicarea sonetelor, care au și apărut în *Viața românească*. Cînd s-a întors la Berlin, l-a dus și pe Matei să-și petreacă convalescența". (*Din amintirile mele despre tata*, în *Amintiri despre Caragiale*, antologie și prefață de Șt. Cazimir, București, Ed. Minerva, 1972, p. 129.) În realitate, între data îmbolnăvirii lui Mateiu de pojar, urmată de aducerea lui la Berlin pentru a-și face convalescența, și data publicării primelor poezii în *Viața românească* se întinde un spațiu de timp de cinci ani.

[2] Mihai Sevastos, *Amintiri de la „Viața românească"*, 1963, p. 320—321.

cerc intelectual din România", nu doar să-i vadă poeziile apărute. Ştefana Velisar, care relatează scena, dar aşa cum i-ar fi fost povestită de Ibrăileanu, omite amănuntul şi vorbeşte de buna primire a versurilor. S-a dat şi o masă în cinstea celor doi, dar care, după Sevastos, ar fi fost un praznic de împăcare.

Cei doi scriitori s-au întors la Bucureşti şi, în tren, fiul, încercînd să speculeze acest moment favorabil, şi-a rugat pentru ultima oară tatăl să-l ajute în tentativa de a deveni şef de cabinet în noul guvern care se pregătea să vină la putere şi în care takiştii aveau se pare cîteva locuri asigurate. Încă o dată, dramaturgul ar fi refuzat, ba chiar ar fi reacţionat cu violenţă la pretenţiile fiului său ; desigur că se gîndea la precaritatea acestei situaţii şi la faptul că fiul său, la aproape treizeci de ani, nu avea încă o carieră şi nici un fel de perspective limpezi : „...mi-a făcut în tren o scenă de o violenţă extremă. M-a certat pentru «ambiţia mea» pe care o socotea condamnabilă, îmi prezicea eşecul sigur al planurilor mele de viitor, care ar fi ridicat în al nouălea cer pe oricare alt tată. «N-ai să fii nimic», îmi striga, «din toate cîte le visezi, nimic, nimic, te înşeli amarnic bizuindu-te chiar pe cel mai mic sprijin din partea mea !» Şi îmi schiţa un plan de viaţă şi un program de carieră care ar fi făcut din mine cel de pe urmă dintre nenorociţi şi care îmi trezeau serioase nelinişti asupra stării sale mintale. «N-ai să fii niciodată, îmi şuieră el, ca o concluzie, şef de cabinet, niciodată, niciodată !»"[1]

Poeziile au apărut într-adevăr în *Viaţa românească* ; dar cele din numărul următor se cuprind în cadrul unui grupaj cu alţi „poeţi", Em. P., Mihail Pricopie şi Rodo, alături de care numele ilustru al celui care le semna se pierdea în categoria de semnificaţie mai măruntă a „debutanţilor", ceea ce dovedeşte că Ibrăileanu însuşi, care decidea în ultimă instanţă soarta apariţiilor în revistă, împărtăşea în fond opinia lui Topîrceanu şi le publicase doar ca să facă un hatîr irascibilului tată al autorului.

[1] *Alte „pagini de jurnal"*, în *Manuscriptum*, anul VI, nr. 2 (19), 1975, p. 116.

După știința noastră, poeziile lui Mateiu Caragiale au trezit doar două ecouri în lumea literară ; unul provine de la Panait Cerna, poetul prieten cu Ion Luca și aflat la Leipzig, unde n-ar fi exclus ca tocmai acesta să-i fi trimis revista spre lectură. El îi scria fericitului părinte :

„Iubite nene Iancule,

Băiatul dumitale e un talent remarcabil. Cele mai multe din poeziile lui sunt simple schițe, momente prinse în versuri bine legate. Dar cîtă poezie și fantezie e *(sic !)* în unele din ele *(Noaptea roșie, Cronicarul)* și cît meșteșug de caracterizare dovedesc altele *(Boierul, Trîntorul)* ! Trecutul nostru tot — înviat în cîteva rînduri ! Demult, demult n-am mai cetit o strofă așa de frumoasă cum e aceasta [...]

Te felicit cu adîncă fericire, nene Iancule ! O parte din puternicul d-tale talent a întinerit în odrasla d-tale, luînd o formă proprie și făgăduind flori care nu se scutură niciodată."[1]

Caragiale îi răspunde două zile mai tîrziu, la 5/18 iunie 1912 :

„Iubite Cerna, îmi place a crede că nu exagerezi peste măsură dintr-un exces de magnanimitate și că în încercările băiatului meu poate fi și ceva real care te-a atins, inspirîndu-ți interes și simpatie.

Îți mulțumesc pentru el, care nu știe încă ce prețios sufraj a avut noroc să obțină, și te salut cu toată prietenia ce mi-o cunoști."[2]

Din nefericire pentru el, autorul n-a ajuns să afle nimic din ecoul favorabil al producerilor sale ; tatăl său va înceta din viață patru zile după ce redactase răspunsul către Cerna. „Acel «încă» [din scrisoarea sa, *n. n.*] a fost de ordinea provizoratului etern", comentează cu deplină justificare Șerban Cioculescu[3] acest moment care, adăugăm noi, ar fi putut însemna și împă-

---

[1] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*, 1963, p. 159—160.
[2] *Ibidem*, p. 159.
[3] *Ibidem*, p. 160.

carea tatălui cu fiul (dar nu și a fiului cu tatăl) în... eternitate.

În presă, apariția poeziilor lui Mateiu a avut un efect destul de neașteptat, pentru că el se înregistrează în Ardeal și e datorat penei generoase, dar lipsite de autoritate în lumea literelor, a lui Vasile Goldiș, omul politic de neobosită energie și fruntaș al partidului național și care fusese negreșit atras de poeziile lui Mateiu datorită prieteniei și admirației ce le purta tatălui său. În ziarul *Românul*, care apărea la Arad, s-a publicat o notă neiscălită, pe care, relevînd-o, Mircea Popa o atribuie pe bună dreptate directorului ziarului. Iată textul :

„Numele lui Ion Caragiale a apărut iar în publicistica noastră, de astă dată însă precedat de un pronume : Matei. Fiul marelui scriitor a început să scrie sau, mai potrivit, a început să publice. Credem că e mai potrivit așa, fiindcă forma definitivă a versurilor sale nu arată o factură de debutant, ci de stăpîn pe tehnica poeziei.

Din bucățile publicate în nr. 4 din *Viața românească* se vede că dl. Matei Ion Caragiale a moștenit de la gloriosul său părinte ceva din bogata lui putere de observațiune și mult din acea scrupulozitate profesională care l-a îndemnat să nu publice niciodată nimic, pînă ce, prin cizelare continuă, n-ajunge la forma definitivă.

E o îmbucurătoare coincidență că aceste probe de talent ale fiului lui I. Caragiale ies la iveală tocmai în luna în care a murit acesta. Din stejarul prăbușit în neant a răsărit un mugur pe care-l dorim să ajungă la proporțiile stejarului.

Dăm mai la vale unul din sonetele publicate în *Viața românească, Prohodul războinicului*" etc.

Cel care a descoperit această generoasă menționare a talentului tînărului poet în paginile ziarului arădean o pune pe drept cuvînt în legătură cu o scrisoare adresată de Goldiș în modul cel mai nefericit redacției *Vieții românești*, în speranța că ea va fi mai departe transmisă lui Mateiu la adresa lui reală, necunoscută la Arad. Iată textul rămas îngropat în arhiva revistei ieșe-

ne, unde, după presupunerea întemeiată a lui Mircea Popa, scrisorea a stat necunoscută de către cel care trebuia să fie beneficiarul unei invitații de colaborare.

„Arad, 28 iunie n. 1912

Iubite domnule Caragiale

Trimit durerea mea să-ți vestească nespusa iubire ce am avut pentru în veci neuitatul meu amic și marele d-tale părinte, care a fost Ion Luca Caragiale. Și cu acest trist prilej te felicit pentru admirabilele poezii ce le văd în *Viața românească* cu numele d-tale. Maestrul mutat acum de la noi a fost un sincer și bun amic al ziarului *Românul* din Arad, organul de publicitate al partidului național român din Ungaria și Ardeal. Aș fi prea fericit dacă fiul de mari nădejdi al neuitatului mort ar vrea să moștenească de la marele său părinte aceeași amiciție pentru organul unui partid care între cele mai grele împrejurări luptă pentru dezrobirea nefericitului neam românesc din Ungaria și Țara Ardealului. Vin să te rog să-ți aduci aminte de noi, pentru *Românul* ar fi mare cîștig moral dacă Mateiu Ion Caragiale ar publica din cînd în cînd cîte o poezie a sa în coloanele lui. Sîntem săraci, totuși din toată sărăcia bucuros am plăti de fiecare poezie (inedită) cîte 20 lei, deoarece țin foarte mult la aceea că numele lui Caragiale să rămînă și pentru mai departe în coloanele *Românului*, care a fost de mai multe ori ilustrat prin articolele ieșite din măestrul condei al marelui dv. părinte. Aș fi prea fericit dacă aș primi răspunsul dv. la această știre și vă rog să primiți..." Etc.[1]

[1] Mircea Popa, V. *Goldiș, primul critic al lui Mateiu I. Caragiale*, în *Vatra*, nr. 2, 1972, p. 6.

IV

În zorii zilei de 9/22 iunie 1912, Ion Luca moare de un atac de inimă survenit în locuința sa din Schöneberg-Berlin și fiul său cel mare vine de la București pentru a-și vedea pentru ultima oară tatăl și a face față tristelor necesități ale situației. Cella Delavrancea, comentatoare nu dintre cele mai binevoitoare a raporturilor dintre cei doi, se afla în locuința defunctului și relatează astfel această sosire : „M-am dus să deschid. N-am desprins lănțișorul de siguranță pentru că n-am recunoscut pe tînărul îmbrăcat în negru, cu un lung fular înfășurat în jurul gîtului, care dădea o expresie sinistră figurii palide. A rostit cu glas solemn : «Je suis venu voir feu mon père». Pronunțarea lui defectuoasă dădea o impresie grotescă, de coșmar înfățișării lui. M-am speriat, am strigat-o pe Tușki. Era Mateiu. N-a îmbrățișat pe sora lui, a înaintat cu pași lenți pînă la odaia în care Caragiale era întins pe pat, acoperit cu garoafe — floarea lui preferată. Fața lui frumoasă era senină, profilul fin parcă oprea expansiuni inutile. Fiul cel mare a privit lung tăcerea părintelui său, apoi a ieșit din cameră. Ziua s-a topit în orele grele purtate de gesturile mecanice ale cotidianului. Era rece în casă de cînd venise Mateiu."[1]

[1] Cella Delavrancea, *Mozaic în timp*, 1973, p. 274.

Despărțirea aceasta glacială dintre tată și fiu s-a dovedit în realitate unul din momentele cele mai semnificative ale istoriei noastre literare. Odată cu apariția poeziilor lui Mateiu, începea între cei doi Caragiale un duel nedeclarat deschis, dar totuși nu mai puțin real și pasionant pentru cei care vor să-l prespusură, dar despre care contemporanii stricți ai situației nu puteau avea decît o vagă bănuială. Cu toate că numele lor comun îi apropia în mod fatal, nimeni nu și-a dat seama în ce măsură fiul avea să dea tatălui său o replică prin opera sa mai restrînsă, mai trudnic elaborată, în aparență opusă tuturor idealurilor și intențiilor pe care Ion Luca le susținuse, dar totuși chiar prin aceasta de o netăgăduită originalitate. Probabil că cel mai mirat de ceea ce avea să se întîmple în imediata lui postumitate ar fi fost însuși Ion Luca ; e oricum greu de crezut că opera fiului nu i-ar fi forțat admirația și că ar fi continuat să-l considere pe Mateiu un neisprăvit pretențios și absurd, așa cum face cu toată pasiunea și convingerea Șerban Cioculescu, vorbind mereu întru apărarea memoriei ultragiate a tatălui.

Cu ani de zile înainte, într-o scrisoare adresată lui G. Ibrăileanu în legătură cu publicarea povestii *Kir Ianulea* în revista *Viața românească*, el ceruse ca semnătura să-i apară simplificat, fără inițialele prenumelor, I. L. „Nu credeți că o fac asta din fatuitate, explică el, dar am apucat de-atîta vreme să iscălesc așa, și cu inițialele acelea de prisos (căci alt publicist astăzi cu un nume să semene nu există), parcă ar fi altcineva, nu tot eu".[1]

Iată că sosise momentul în care numele ilustrat de el să fie chemat la o nouă strălucire, pe care poate că el însuși nu o bănuise.

Notînd acestea, să nu omitem a observa că fiul nu și-a atenuat resentimentele la adresa părintelui „ingrat" și nu s-a limitat nici atunci, nici mai tîrziu la nobila replică strict artistică prin care în parte și-a marcat și atitudinea față de tatăl său. În jurnalul pe care-l ținea

[1] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*, ed. îngrijită de Șerban Cioculescu, 1963, p. 156.

pe atunci și pe care Șerban Cioculescu l-a avut în mînă cînd redacta biografia lui Ion Luca, dar din care azi nu mai există decît pagini răzlețe, Mateiu ar fi scris „rînduri nereproductibile".[1]

Cîteva luni mai tîrziu, în cadrul unei remanieri guvernamentale care trebuia să aducă la putere un guvern de colaborare a tuturor facțiunilor conservatoare, deci și cu prezența takiștilor, de care Mateiu se putea considera legat prin apartenența tatălui său la partidul conservator-democrat, el face o încercare de a ocupa o slujbă pe măsura posibilităților lui și care se va dovedi și cea mai înaltă la care a izbutit vreodată să ajungă. „...avusesem de gînd să mă leg de șansele politice ale lui Grigore Cantacuzino, căruia îi fusese rezervată în această combinație primăria Bucureștilor și căruia doream să-i fiu șef de cabinet. Era, «în lipsă de ceva mai bun», un «în cazul cel mai rău» ; nu vedeam nimic altceva mai acătării pentru mine. Rezerva mea prudentă mă opri să mă angajez definitiv. Soarta pe care de multe ori a trebuit s-o binecuvîntez îmi rezerva ceva mult mai presus.

Frecventam, la acea epocă, pentru motive puțin serioase, o familie Kernbach. Făcui aci cunoștința, într-un fel interesantă, a unei oarecare Doamne Marie Wanda Cristodulo Georgescu, o coloneleasă de provincie, gen vaudeville, al cărei destin avea să fie, treisprezece ani mai tîrziu, destul de lamentabil. Ei îi datoresc, mai mult decît oricui altcuiva, ideea de a mă duce să-l văd, nimic decît pentru asta cel puțin, pe Take Ionescu. Ea m-a îndemnat cu aprindere. Nimic mai logic. Tatăl meu avea în partidul conservator-democrat stare de serviciu, a căror amintire era încă vie. A mă prezenta era un lucru fără doar și poate ; a face altfel n-ar fi fost cu cap. Mi s-ar fi reproșat pur și simplu că n-am venit să solicit, dacă pe urmă m-aș fi gîndit să mă plîng de indiferența partidului față de mine. Mi-am dat seama de evidența acestui argument peremptoriu.

[1] Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale* — *Caragialiana*, 1977, p. 108.

În seara de 23 octombrie, am supat cu dama în chestie și amicul ei Simato, Doamna și Domnișoara K. la Maxim și în aceeași dimineață chiar, anticamera lui Take Ionescu număra un solicitant în plus. Nu prea simțindu-se bine, cel care nu era încă «marele european» era acasă în pat. Bădăreu, «vicarul șefului», primea în locul lui. Îmi fixă o întrevedere pentru a doua zi la prînz, o alta pentru după-amiază. Îmi vorbi de o vagă sinecură la Ministerul Instrucțiunii Publice, fără a preciza nimic cu privire la data numirii mai ales. Hotărît să încerc de data aceasta marea lovitură, îl întrebai verde, fără ocolișuri, fără cotituri, dacă locul de șef de cabinet la el era ocupat sau promis ? Căută să mă asigure că locul ăsta era ceva inferior, grosier ca ocupație, dar nu vrui să cred nimic și adăugai la sfîrșit că dorința cea mai vie a tatălui meu era de a mă vedea atașat pe lîngă Alexandru Bădăreu. Să fi fost grație acestei banalități — de vreme ce el a repetat-o — că am cîștigat partida ? Poate. Păstrez amintirea vie a senzației pe care am avut-o atunci, auzind pe ministru cum dă prin telefon ordin să mi se facă decretul de numire. Un an mai tîrziu, lucrurile s-ar fi petrecut probabil altfel, ca în 1920. Dar atunci, toți erau încă sub impresia morții recente a tatălui meu, nu i se aduseseră încă rămășițele în «patrie». Rămîne totuși greu de înțeles cum ministrul cel mai îndatorat, elector prin excelență, avînd tot felul de obligații și de legături, a putut rămîne timp de zece zile după ce primise portofoliul fără a-și lua un șef de cabinet, cînd acest post trebuie să fi fost pîndit ani de zile și pînă la urmă aprig solicitat — se pare că am gonit mai mult de douăzeci de candidați. E fiindcă Providența care, în ce mă privește, n-a fost prea ades generoasă, se îndeletnicește cîteodată să-ncunune cu succes unele lucruri pe care le pornesc, să înfăptuie unele visuri ale mele, să-mi împlinească unele vii dorinți. Și, văzînd cum eforturile cele mai inteligente, măsurile cele mai bine chibzuite sunt de multe ori inutile, paralizate sau anihilate de fleacuri, și că niște fleacuri pot, în pofida oricărei logici, înlocui cele mai bune calcule care să hotărască izbutirea, amintirea cuvintelor

Ecleziastului îmi revine în minte și mă simt pătruns de o amară ironie."[1]

Am reprodus rîndurile acestea din jurnalul lui Mateiu nu numai pentru informațiile autobiografice de neasemuit preț, dar și pentru că ele închid o filozofie amară a rosturilor vieții, capitală pentru înțelegerea existenței sale. Scriitorul credea în soartă și în lucrarea sau intervenția Providenței ; în ciuda imputărilor pe care și le face aici sau cu alle prilejuri, el vede mecanismul vieții determinat de forțe obscure, care scapă logicii comune și calculului. E o constatare desigur concluzivă, făcută tîrziu, de un om aflat în pragul morții, dar care dezvăluie destule din mentalitatea lui de cele mai multe ori providențialistă, în tot cazul nu întemeiată pe acțiune. Povestea vieții lui ni se lămurește într-unul din sectoarele importante, acela al promovării sociale și realizării sale lumești, în care s-a agitat multă vreme fără a-și atinge țelurile : totul nu putea fi decît rezultatul fericit sau nefericit al unor întîmplări, al unor combinații, sau lovituri.

Și insistăm atît de mult asupra acestei relevații pentru că ea are corespondențe profunde în operă. Într-adevăr, întregul mecanism al existenței eroilor pe care scriitorul a încercat să-i zugrăvească are același caracter dezacordat și de multe ori imprevizibil, dar nu arbitrar. Eroii săi nu sînt forțe sociale, care adică ar acționa ca rezultante ale unor procese istorice sau măcar și-ar desfășura acțiunile în cadrul unor procese precis determinabile. Deși sînt situați pe trepte sociale foarte variate, ei trec peste ceea ce e caracteristic unei anumite stări, sînt victimele sau profitorii unor împrejurări excepționale.

Lipsa de tipicitate a existenței lor e un fapt dintre cele mai bătătoare la ochi pentru cel care le urmărește sub specia „normalității". Caracterul „excepționist" al artei lui Mateiu (subliniat cu toată justețea de Vladimir Streinu și opus ca atare celui „clasic" al literaturii lui Ion Luca) apare și la acest nivel general, al măsurii în care

[1] *Alte „pagini de jurnal"*, publicate de D. D. Panaitescu, în *Manuscriptum*, anul VI, nr. 2 (19), 1975, p. 117—118.

personajele sale nu alcătuiesc o lume, pentru că nu au relațiile sociale firești impuse de condiția lor. Prinți de sînge cu ascendențe ilustre în două imperii și care își caută fericirea alături de cîte o floare de maidan, indivizi de mare rafinament și cultură care se însoțesc cu personaje triviale, aristocrați care frecventează cercurile cele mai dubioase pentru a fi găsiți aruncați pe vreun maidan sau în apele unui canal, femei de lume care, în diferite epoci, au reprezentat lamura societății bune bucureștene și care ajung să cerșească prin ganguri sau să-și sfîrșească zilele în nebunie : tabloul universului matein este unul în care nu sînt urmărite relațiile sociale normale, ci situațiile limită, de multe ori paradoxale, dar de încă mai multe ori dezacordate, derivînd dintr-o concepție în care împrejurările istorice, de cele mai multe ori defavorabile, lucrînd împotriva lor, doar ajută la această „dezalcătuire".

Ele pot trece de la situația cea mai înaltă la mizeria cea mai neagră, dar trebuie să observăm că „loviturile" sorții acționează uneori și favorabil, aducîndu-l pe cîte un personaj (ca Pantazi, de pildă) în vîrful unei uriașe averi sau pe altul în posesia unei sume de bani care să-i schimbe complet viața (Pirgu). Moștenirea reprezintă forma cea mai simplă și mai directă a salvării sau promovării sociale, după cum serviciile de alcov ajută uneori pe cîte un erou pe calea parvenirii mai vîrtos decît toată truda și meritele (Pașadia). Mai e nevoie să subliniem ce corespondență directă are această pornire spre căpătuială cu alte mijloace decît munca în viața lui Mateiu ?

Ea nu trebuie însă exagerată pînă într-acolo încît să i-o evocăm doar cu grea imputare (așa cum face sistematic Șerban Cioculescu), în dauna rîvnei sale artistice dezvoltate în paralel și care avea să-l ducă la acele admirabile realizări literare, singurele care contează în ochii posterității. Vedem că e vorba în fond de o adevărată filozofie dezamăgită, consecutivă insuccesele în carieră, și apoi nu trebuie uitat că o căsătorie, să nu zicem pentru zestre, dar contractată în condiții avantajoase, constituia o regulă în acea epocă în cariera unui

intelectual tînăr, de viitor (Maiorescu, de pildă, a preconizat-o în permanență tinerilor cu care venea în contact [Eminescu, Slavici] și a căutat să o și impună părintește discipolilor săi). În forme mai brutal-sincere, Mateiu nu făcea decît să-și mărturisească acest gînd, mereu cu regretul de a fi izbutit să-l pună prea tîrziu în practică.

Calitatea de șef de cabinet al ministrului Bădăreu reprezenta desigur o sursă de avantaje foarte diverse, despre care tînărul beneficiar afirmă în rememorările sale că n-a profitat decît prea puțin. A fost, după propriile sale aprecieri, un funcționar extrem de corect, nu îndeajuns de apreciat de șeful său în această calitate. A dobîndit în tot cazul grație slujbei sale cîteva decorații și tot atunci i s-a deschis perspectiva altora, pe care le-a obținut mai tîrziu. Totuși el s-a arătat foarte nemulțumit de colaborarea sa cu Bădăreu, recunoscînd însă „serviciul inestimabil" pe care i l-a făcut prin numirea în acel post.

Guvernul a stat prea puțin la putere și venirea liberalilor a adus după sine plecarea zelosului șef de cabinet al ministerului Lucrărilor Publice (4/17 ianuarie 1914). Începe astfel perioada cea mai grea din existența lui Mateiu, în care, timp de aproape zece ani, se întreține din slujbe efemere, din expediente și desigur din împrumuturi nerestituite sau prin cine știe ce alte metode pe care însăși sinceritatea lui foarte deschisă în mărturisiri a omis totuși să ni le releve. După cîte ne lasă să bănuim documentele cunoscute, evenimentul cel mai important a fost intrarea sa în cercul lui Bogdan-Pitești, personaj puțin recomandabil, dar în jurul căruia au gravitat o sumă întreagă de artiști (Macedonski, N. D. Cocea, Arghezi, I. Vinea, Gala Galaction, Victor Eftimiu, B. Fundoianu). „Era un farsor, destul de ieftin, dacă nu stereotip, pretinzînd că e în același timp anarhist și catolic, fanfaron de viții împotriva naturii, cu toate că neputincios și infirm, amator de artă foarte îndoielnic și defel cunoscător și, mai presus de toate escroc, dar un escroc grosolan și naiv, de vreme ce se văzuse luat cu duba de nu știu cîte zeci de ori și expul-

zat. Coabita cu o mizerabilă creatură, A. K., o juná poloneză detracată, vulgară, necioplită şi ordinară, lipsită de caracter şi de demnitate, de bună-creştere şi de cultură şi care sexualiceşte mi-a insuflat o vie repulsie. B[ogdan] P[iteşti] o fotografiase în costum de tînăr ferches şi în cel al Evei."[1] Judecata lui Mateiu este cea mai severă dintre cîte le-au formulat frecventatorii „Castelanului de la Vlaici" ; chiar cei care nu i-au trecut cu vederea vulgaritatea şi cinismul i-au recunoscut generozitatea şi spiritul larg, ba chiar cunoştinţe artistice şi gust, fără de care nu s-ar explica marea sa colecţie de opre de artă.

Bogdan-Piteşti devenise proprietarul ziarului *Seara*, printre ai cărui colaboratori nu s-a prenumărat, după ştiinţa noastră, şi tînărul Mateiu Caragiale, pe atunci doar poet de producţie intermitentă. În anul 1915 acesta a ocupat timp de opt luni o slujbă la agenţia turcească de ştiri „Milli" (devenită ulterior „Asmanli"). Dar nu-şi schimbase stilul de viaţă odată cu trecerea vremii. „În jurul meu, vedeam inşi, mari şi mici, făcînd mari ghesefturi. Şi eu ce făceam ? Cu mijloace neînsemnate, dar cu măsură folosite, duceam o viaţă frivolă, fadă şi falsă. Membru al unui club de marcă, cinînd în marile restaurante, luînd seara o sticlă de bere münchenează sau cafeaua mea cu *Kirsch*, umblînd numai cu trăsura, avînd relaţii distinse chiar şi printre puşlamale, ca, de pildă, ministrul de Interne Morţun, care-mi oferea întotdeauna un pahar de Porto, spre a-i ţine companie, cînd, seara, cina la Capşa, în cofetărie, cu o ceaşcă de şocolată, Morţun, fericitul beneficiar al convoiului destinat Dardanelelor. Cînd «dulcile ape» turceşti ale Agenţiei au secat, am început să împrumut bani de la B. P., care se executa întotdeauna numaidecît. Şi pentru fiecare mie încasată în felul acesta, iscăleam o poliţă, nouă sau zece, dacă nu unsprezece. Ele au dispărut, toate, şi după cîte mi-a povestit văduva lui B. P., chiar ea le-a distrus, la moartea bărbatului ei."[2]

[1] *Alte pagini de jurnal"*, rev. cit., p. 121.
[2] *Ibidem*, p. 123.

E de remarcat, și în acest text, în afara informațiilor atît de brutal de sincere, atmosfera de amoralitate și de dezordini în care tînărul se cufundase și se complăcea, iritat doar de insatisfacția realizării integrale a stilului de existență ales ; o vom regăsi integral transpusă (și dominatoare) în întreaga țesătură a *Crailor...*, dar pe un registru superior și mai ales cu niște justificări mai „înalte". Experiența acelor ani va fi hotărîtoare nu numai pentru formația sa spirituală, dar și pentru viziunea din cartea sa capitală ; este limpede acum că scriitorul a transpus în carte o complexă experiență autobiografică, indiferent de faptul că modelele directe ale literaturii sale nu au putut fi identificate și poate nici nu au existat ca atare, oricum nu în forma în care le caută îndeobște istoriografii.

Încă de la Berlin, Mateiu aflase poate pretextul epic, dar mai ales descoperise mediul în care și-l va plasa pe acesta în povestirea *Remember* ; încă din 1910 datează ideea *Crailor* ; amîndouă, dar mai ales cea din urmă, sînt opere de sinteză, de elaborare îndelungată, în care scriitorul și omul și-au concentrat năzuințele și forțele într-o încercare decisivă. Fără a avea parte de o soartă aventuroasă, Mateiu s-a complăcut într-o existență tulbure, pe care avea să și-o blameze în parte mai tîrziu, dar, fapt semnificativ ! aproape numai pentru neizbutirile ei și pentru ocaziile pierdute sau nu integral folosite. Etica aceea retorsă și surprinzătoare a personajelor sale îi e și lui proprie și probabil că îl domina în perioada pe care o evocă — și aceasta desigur cu atît mai mult cu cît pe atunci îi lipseau deopotrivă remușcările și regretele.

Legătura lui Mateiu cu Bogdan-Pitești se întărește în timpul neutralității și războiului, cînd acesta din urmă ajunge să manipuleze banii pe care propaganda germană îi vărsa în țara noastră cu scopul de a forma atmosfera favorabilă intervenției României alături de Puterile Centrale. Tînărul intrase și în grațiile soției lui Bogdan-Pitești, care se pare că ar fi vrut să-l facă beneficiarul jefuirii soțului ei, aflat o clipă în pericol de a fi răpus de o boală grea. Planul n-a ajuns să se

realizeze, şi Mateiu îşi urmează la începutul lui 1916 „patronul" la Berlin, unde acesta pleacă după însănătoşire pentru a smulge nemţilor noi sume în vederea susţinerii intereselor lor. Marea lovitură, la care se pare că el mai mult visa decît lucra şi a cărei nerealizare o evocă tîrziu cu regrete, refuză să se ivească, sau trece pe lîngă el fără nici un profit.

Războiul ia sfîrşit şi marile răsturnări sociale nu-l aduc mai la suprafaţă pe acela care ar fi putut deveni beneficiarul lor, căci vedea lucrurile destul de lucid, iar lipsa de reţinere îl făcea disponibil să se îmbarce în orice formaţie politică. Nici măcar în calitate de „takist" (calitate problematică şi pe care nu şi-o compromisese în ochii „Marelui european" prin iscălirea unei scrisori adresate de un grup de tineri oportunişti prost inspiraţi lui P. P. Carp, pentru a-l determina pe acesta să revină din exilul voluntar de la Ţibăneşti ca să salveze situaţia României în vara lui 1918) nu a izbutit să obţină vreun beneficiu notabil cu ocazia revenirii „şefului" său în vîrful piramidei politice, prin numirea ca ministru de Externe şi apoi, scurtă vreme, ca prim-ministru. „În 1920 n-am putut face parte din copioasa listă a celor «în afară de carieră» cu care Take Ionescu înţesase cadrele diplomatice şi consulare. Ducîndu-mă să-i cer un modest post de consul, mi-a spus că a făcut deja prea multe numiri, dar că să mă duc să-i vorbesc în chestia asta secretarului său general Derussi ; profund vexat, am făcut atunci grava greşeală de a lăsa totul baltă."[1]

A trebuit să se mulţumească cu modesta (după el) funcţie de şef al Biroului presei în Ministerul de Interne pe care o deţine între 1919—1920. Cît priveşte opţiunile politice, el se înscrie în anii de după moartea lui Take Ionescu şi după eşecul solicitării unui post mai bun de la servanţii acestuia, în Partidul Poporului al generalului Averescu, din care îl vedem demisionînd la 4 mai 1926, după ce se înscrisese în 1924. Sigur că Mateiu n-a fost dintre cei care au ştiut să prevadă oportun, de la început, noua stea care se ri-

[1] *Ibidem*, p. 120.

dica brusc pe firmamentul politic şi i s-a alăturat prea tîrziu ; e sigur că n-a obţinut nici de la Averescu ceva pozitiv la venirea acestuia la putere, altfel e greu de crezut că nu ar fi menţionat aceasta în retrospectivele sale melancolice. În agende el notează o serie de convorbiri cu Oct. Goga imediat după venirea partidului la putere şi rămase fără rezultat ; e limpede că doar pentru obţinerea unei slujbe a intrat el în această formaţie politică atît de depărtată de idealurile sale, dar în care şi-au realizat speranţele destui politicieni rămaşi după război, ca şi Dandanache, fără „coledziu". A încercat, se pare pentru ultima oară, o reintrare în „carieră", solicitîndu-i un post în diplomaţie lui Nicolae Titulescu, gest prin care, într-un fel, se întorcea la relativa lui veche fidelitate faţă de takism. Noul „Mare european", care luase locul maestrului său, l-a primit mai bine decît primul, dar numirea a fost zădărnicită, după cîte credea solicitatorul, de maşinaţiile sau inerţia lui Stelian Popescu. „I-am solicitat mereu degeaba — enumeră el melancolic — în 1926 lui Goga un scaun în Parlament, în 1928 lui Titulescu legaţia de la Helsingfors şi, în 1931, lui... Otescu... o prefectură de judeţ... Aş fi putut, totuşi, să fiu deputat, senator, ministru plenipotenţiar şi..."[1]

Din cariera lui politică atît de modestă, nu trebuie să tragem neapărat concluzia inaderenţei lui la astfel de treburi. Mateiu a fost mereu muncit de gîndul ocupării de funcţii prin mijlocirea politicii, ceea ce, trebuie spus, corespundea stilului de acţiune şi parvenire al vechii boierimi, în cadrul căreia dregătoria aducea după sine înnobilarea, evident în modul particular în care acest lucru exista în Ţara Românească. În afara lefii şi poate mai presus de ea, scriitorul căuta să dobîndească decoraţii — şi regretul obţinerii lor îi străbate, ca un fir roşu, toate ieremiadele de mai tîrziu. Se vede apoi că Mateiu avea un destul de ascuţit simţ al realităţii ; intuise clar calea chiverniselii, încît eşecurile lui nu pot fi puse pe seama imposibilităţii de

[1] *Ibidem*, p. 120—121.

adaptare, ci se datorează abuliei, incapacității de a acționa hotărît, la momentul oportun, și desigur și unui anume ghinion care l-a făcut să rateze unele ocazii de căpătuire pe care însă le sesizase foarte bine. În nici un caz nu se poate spune că „a trecut prin viață fără să priceapă absolut nimic din mecanismele ei. Ea l-a interesat doar ca spectacol carnavalesc", așa cum afirmă Ovidiu Cotruș în cartea sa *Opera lui Mateiu Caragiale* (p. 394). Ultimul Caragiale ni se înfățișează destul de realist în calcule și suficient de versatil, pîndind conjuncturile favorabile și înțelegînd să profite de ele, chiar dacă nu a izbutit totdeauna mare lucru. Nici tatăl său, în care Ovidiu Cotruș vede un „om cu simțul realității" (p. 395), n-a realizat ce și-a dorit într-o carieră mult mai încordată și mai la suprafața vieții sociale; în afara postului de director al Teatrului Național, obținut foarte greu, aproape întîmplător, prin sprijinul protectorilor săi junimiști Titu Maiorescu și P. P. Carp și al aceluia de revizor școlar pe două județe (și cu leafă dublă) pe care i l-a dat un alt ministru binevoitor, dar din partida adversă, V. A. Urechiă, nenea Iancu n-a obținut nimic, nici măcar mandatul de deputat pe care probabil că i l-a fluturat prin față Take Ionescu și la care avea tot dreptul, dacă e să ținem seama de serviciile aduse de el. Aceasta nu a îndreptățit pe nimeni să afirme că autorul lucid al *Scrisorii pierdute* ar fi trăit cu capul în nori, în totala necunoaștere a realității, pentru că n-a ajuns la onorurile rîvnite.

Această cunoaștere a realității o avea și fiul său, într-un grad foarte înalt, și ea îi alimentează opera, în ciuda accentelor dominant poetice, îmbinîndu-se cu „visarea" în acea surprinzătoare sinteză care face farmecul scrisului său. Cu totul altceva e să recunoaștem eșecul realizării sale pe plan social și lumesc. Evident, cînd vorbim de așa ceva trebuie să ținem seama nu de ceea ce au dobîndit alți scriitori contemporani cu el, ci de ceea ce a năzuit Mateiu și de nivelul de la care cariera lui era firesc să înceapă. În explicarea psihologiei lui e nevoie să pornim de la un anume

nivel de „pretenții" care i-au străjuit însăși intrarea în cariera publică și de fapt și în lume. În jurul lui a văzut de timpuriu nu atît modelul recompensei meritului sau răsplătirea trudei oneste, ci arivismele cele mai feroce, un regim de favoritisme și de nedreptăți, în care ceea ce a dobîndit el i s-a părut totdeauna ceva prea meschin. În nici un caz însă nu putem admite că a fost victima împrejurărilor și a adversității destinului, așa cum i-a plăcut să creadă și să afirme. În fond, după o copilărie și adolescență destul de fericite, în care nu a avut de suferit de pe urma nici unei privațiuni, a dus o viață de o aurită indigență, dar peste ceea ce societatea de atunci oferea unui scriitor chiar mai prolific. În sfîrșit, ultimii treisprezece ani din viață și i-a petrecut într-o bună stare care făcea din el unul dintre cei mai bogați scriitori din vremea sa. În fond, adevărata mizerie (la modul său particular, adică al unui om care frecventa localurile de lux, cluburile selecte, cursele de cai și încerca să ducă trenul de viață al unui boier) a îndurat-o doar cîțiva ani, în timpul războiului și după, adică într-o epocă realmente catastrofală pentru rentieri, pentru indivizii inactivi și visători. În acei ani (ca să dăm un singur exemplu) și Rebreanu a dus o existență plină de încercări — mai precis, de la venirea în țară pînă cînd l-a ajuns gloria și recunoașterea oficială a meritelor artistice odată cu *Ion* —, fără ca să rămînă în conștiința posterității ca modelul scriitorului strivit de adversitatea destinului și nerecunoașterea contemporanilor.

Să notăm psihologia deviată a scriitorului nostru cu punctul de plecare în mentalitatea aristocratică impunînd o altă ordine decît aceea a egalității șanselor de reușită în viață. Chiar dacă din punct de vedere al observației și mentalității comune Mateiu nu avea nici un motiv să se plîngă, nemulțumirea lui profundă a avut urmări la fel de importante în viziunea sa asupra realității și în opera sa artistică, — singurul lucru care contează, la urma urmei.

Imediat după război, în atmosfera de răsturnări politice și sociale, dar mai ales de atît de felurite și de

neașteptate ascensiuni, Mateiu Caragiale nu izbutește nici acum să-și întemeieze acea dorită situație în administrație sau în diplomație, deși nu au lipsit încercările, desigur făcute altfel decît de solicitatorii obișnuiți și care tot atît de sigur duc la succes. Cezar Petrescu, proaspăt debutant în gazetărie și în viața bucureșteană, ni-l evocă o dată așteptînd în anticamera unui ministru, „un vremelnic atotputernic al zilei, trecut de atunci pe linia de garaj" : „Un singur și ciudat personaj, pe scaunul de-alături, nu arătase nici un semn de impacientă. Neclintit, absent, cu bărbia scufundată într-un guler înalt, tare, demodat, răsfrînt la colțuri, se uita în gol, cu o mînă sprijinită în bastonul puțin depărtat de el, în atitudinea cunoscută și hieratică a palidelor fotografii dintre 1900—1914, adică dinainte de diluviu. Într-adevăr, ciudat personaj ! Și nu un individ, un domn, un solicitant, un camarad de suferințe, din fauna sălilor de așteptare. Nimic din toate aceste categorisiri. Un personaj. [...]

Așezat picior peste picior, cu pălăria întoarsă cu gura în sus pe un genunchi și cu mănușile aruncate înlăuntru, sprijinindu-și palma în bastonul înalt, vecinul meu părea decis să aștepte [...]. Jacheta imperceptibil uzată, dar de ales croită și de scumpă stofă. Pantalon amintind vag culoarea oului de rață. Cravată cu nodul lat și un ac înfipt după tradiția desuetă a dandysmului de pe vremea lui Oscar Wilde și Aurelien Scholl. Inelul cu piatră la un deget ; pe cealaltă mînă, alt inel cu o bombată și voluminoasă camee. Iar obrazul nas în întregime, sub părul cărunt pieptănat cu grijă, dar netuns, viguros și aspru, părea prăfuit, tăiat în rocă de calcar, încă neisprăvit din modelaj înadins pentru a păstra o duritate imobilă. Numai buza de sus, puțin prelungită la mijloc în curbă senzuală, se mișca abia vizibil uneori într-un tremur de zîmbet lăuntric, umanizînd această neclintire, trădînd nu știu ce vulnerabilă și secretă plesnitură în zalele armurii un cavaler fără frică și fără de pată. Zîmbetul acela, reflex al unui proces interior și poate inconștient, avea ceva trist, dezarmant, naiv, lipsit de orice corosivă

agresivitate, ca zîmbetul nevinovat al copiilor prin somn."[1]

După război, Mateiu apare pentru prima dată ca un personaj anacronic, în viziunea, firește, a tinerilor, dar poate și a colegilor săi de generație. Negăsind posibilități efective de adaptare, el se vede eliminat din competiția socială, și majoritatea eșecurilor de acest ordin pe care și le va enumera mai tîrziu datează tocmai din această perioadă. Înainte de război, el fusese un tînăr de viitor, chiar dacă nu de mari perspective. Nu mulți ani mai tîrziu, într-o epocă în care nu trecuse bine de treizeci și cinci de ani, el se oferea privirii „noii lumi" ca un om al altor vremi, prematur îmbătrînit, mortificat în ținuta sa rigidă și în aparență resemnat cu destinul său și al clasei sale.

Știa însă să-și păstreze cu demnitate atitudinea originală și să braveze mizeria, cel puțin în ochii lumii, chiar și „cînd era silit să apară fără cea mai simplă decență vestimentară", cum scrie E. Lovinescu, desigur referindu-se la acest moment al vieții celui căruia avea să-i schițeze un magistral portret.[2] Iar Ștefana Velisar ni-l evocă într-o împrejurare extrem de semnificativă pentru dezinvoltura cu care omul de lume știa să treacă peste situația penibilă în care se afla cîteodată : „Mă examina și el cu coada ochiului cînd și cînd. Văzîndu-mă atentă, tăcută și inofensivă, se întoarce spre mine și mă întreabă foarte politicos :

— Ai putea, te vfrog, să-mi dai o foavrfecă ?

— Cum nu, răspund, și mă duc repede să-i aduc o foarfecă.

Mi-a mulțumit. Și, continuînd conversația cu tata, se aplecă lent într-o parte și începe încet, cu o severă atenție și multă demnitate și un soi de ifos, să-și taie tacticos franjurile de la manșeta pantalonilor săi, uzați pînă la extrema limită. La un picior, la celălalt. Apoi, lucrul făcut, a îndepărtat neglijent, cu vîrful botinei,

[1] Cezar Petrescu, *Mateiu I. Caragiale. File dintr-un caiet de amintiri*, 1938 ; în *Evocări și aspecte literare*, Timișoara, Ed. Facla, 1974, p. 74—76.

[2] E. Lovinescu, *Memorii*, III, Ed. Adevărul, 1936, p. 17.

franjurile tăiate, sub scaunul său şi mi-a înapoiat cu un gest curtenitor foarfeca :

— Mulţumim, a zis, taie bine.

Şi a continuat să descrie tatălui meu coafura şi bijuteriile pe care le purta Maria Antoaneta la nu ştiu ce bal, tot la Versailles.

Hainele lui Mateiu erau scrupulos periate şi cămaşa albă de o impecabilă curăţenie. Tata îl privea prietenos, cu respect şi admiraţie pentru corectitudinea ţinutei şi demnitatea cu care îşi purta sărăcia. Îi aprecia mintea aleasă şi-i plăcea să-l asculte vorbind."[1]

În aceste împrejurări, la 18 iunie 1923, Mateiu Caragiale se căsătoreşte cu Marica Sion, fiica poetului G. Sion, o femeie de o mare distincţie şi eleganţă, însă cu douăzeci şi cinci de ani mai vîrstnică decît el. Se pare că fusese foarte frumoasă în tinereţe, dar e greu să sondăm motivele atracţiei reale pe care ea a exercitat-o asupra viitorului ei soţ. Comentatorii răuvoitori n-au întîrziat să sublinieze aspectele insolite ale însoţirii lui cu o domnişoară bătrînă, singuratică şi retrasă. Marica Sion era proprietara unui apartament în plin centru al capitalei (str. Robert de Flers 9 A) şi a unei proprietăţi rurale de oarecare întindere la Fundulea-Ilfov. Nu era o moşie în sensul adevărat al cuvîntului, dar nici aşa de mică nu era. Din unele socoteli ale lui Mateiu rezultă că numai toamna el însămînţa peste o sută de hectare şi primăvara dădea „în parte" sătenilor dublul acestei suprafeţe, ceea ce înseamnă că moşia sa avea mai mult de două sute de hectare. În plus dispunea de un conac aflat într-o stare nu prea bună şi de unele acareturi. Proprietatea era arendată pe cîţiva ani unui individ se pare nu prea corect, ceea ce îi va da noului beneficiar destulă bătaie de cap în administrarea ei. În tot cazul, situaţia materială a scriitorului se schimbase considerabil şi de acum înainte el va dispune de răgazul necesar definitivării operei şi va beneficia de asistenţa foarte grijulie a soţiei sale, care a fost primul lui mare admirator. Din relatările unei mar-

[1] Ştefana Velisar, *Din una în alta*, în *Ursitul*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970, p. 195—196.

tore contemporane rezultă că Mateiu și-a iubit soția și că în ciuda diferenței de vîrstă, care în alt caz ar fi părut stridentă, alcătuia cu ea o pereche foarte potrivită.

O cunoscuse în cercul Margaretei Miller-Verghy, o femeie care patrona cercuri artistice și a avut un rol de egerie în viața cîtorva artiști. Întreținea în casa, pe o stradă azi dispărută (Corăbiei), cam vizavi de Palatul Regal, o „Maison d'art", despre care vorbesc cronicile timpului. În holul mare din mijloc se organizau expoziții de pictură, sculptură, broderii etc. Mateiu a apărut atunci unei frecventatoare a cercului, Ștefana Velisar, care ne-a lăsat informații prețioase despre scriitor în diferite momente ale existenței sale — cu totul contrarii celor pe care le-a dat sora lui vitregă — sub forma unui bărbat prematur îmbătrînit, distins, urît, cu mîinile sprijinite de mînerul bastonului, și care era primit cu mare considerație de ai casei, figuri destul de simandicoase ale societății bucureștene de atunci. „Fața [era] prea îngustă, nasul lung, ochii mici, gura strînsă, tenul cam violaceu, păr puțin pe cap, ceafa țeapănă, strîmt și în umeri, mîinile prea mici și slabe, violacee și ele, ca de stat prea mult în frig. Purta și un veston maron, care-l făcea și mai pămîntiu, și niște pantaloni vărgați. Era în întregime mic, îngust și pirpiriu, și totuși impozant în felul lui. E drept că avea o frunte mare, frumos croită, care-i înnobila toată fața. Frontonul chipului său era în adevăr aristocratic. [...] Vorbea rar și cu o elocuțiune ușor defectuoasă. Pronunța ciudat «r»-ul. Nu graseia, dar în loc de «r» scotea mai mult un «v» sau «f» slab, cu o așchie fină de «r» la mijloc, mai bine zis, aceste sunete contopite, rostite cu marginea dinților de sus, pe buza de jos și vîrful limbii, ceea ce dădea o notă de afectare la tot ce spunea. Părea și așa lipsit de orice naturalețe."[1]

În acest cerc, în care se afla și Ionel Teodoreanu, și-a citit Mateiu unele fragmente din *Craii* (afirmă memorialista), și lectura făcută de el „admirabil, nuanțat, cu voce joasă, schimbări de ton, de ritm" a pro-

[1] Ștefana Velisar, *Op. cit.*, p. 194—195.

dus în asistență un adevărat entuziasm (p. 204). Se pare că admirația literară a fost cea care a decis-o pe Marica Sion să accepte curtea discretă, dar insistentă pe care i-o făcea dificilul Mateiu și apoi să se mărite cu el.

După cîte ne putem da seama, în perioada aceea scriitorul trecea prin cele mai grele momente ale vieții sale, coborînd realmente la nivelul unei lucii mizerii. Căsătoria aceasta a fost fără discuție o salvare, și opera sa literară, concepută mai curînd „nebulos" pînă atunci, s-a putut cristaliza în forma pe care o cunoaștem astăzi. Soția sa i-a fost de un ajutor efectiv, întreținînd în jurul lui atmosfera cea mai propice lucrului și înconjurîndu-l cu o admirație care a însemnat pentru el cel mai eficient stimulent.

„În apartamentul elegant al Maricăi — scrie aceeași Ștefana Velisar — [... totul era] frumos, fin, de gust: mobilă, tablouri, covoare, argintărie, veselă, tot... un cadru cum și l-a dorit Mateiu. Ne-a oferit cele mai delicate bunătăți la ceai, într-o atmosferă caldă, intimă, plină de voie bună, curtenie și aleasă vorbire. Marica zîmbea cu duioșie privindu-l. Se bucura că scrie. Finisa pe atunci *Craii de Curtea-Veche*. Începuse și alt roman.

Toată ceasornicăria casei se învîrtea în jurul lui Matei. Se pare că Marica nu vorbește decît de el: Matei lucrează... Matei se odihnește... Lui Matei îi place... Matei dorește... Matei a spus etc., etc.

În aceeași casă, la parter (apartamentul soților Caragiale era la etajul I), locuia sora Maricăi: Florica Voinescu, văduva pictorului de marine Voinescu. Îl aprecia și ea mult pe Matei, atît de delicat și de atent față de amîndouă. Într-adevăr le înfrumusețează și le face plăcută viața [...]

La căsătorie, se pare că Matei a dăruit Maricăi o blană superbă de samur și un inel de smarald de mare preț. N-a intrat la ea în casă ca un calic. Unde și le-o fi procurat și cum? Asta face parte din tainele lui Matei."[1]

---

[1] Ștefana Velisar, *Op. cit.*, p. 210—211.

Omul a intrat atunci în faza aceea pe care ne-o evocă mai toți martorii, firește mult mai tineri, ai existenței sale și care va dura pînă la prematura lui moarte. Lipsit de grijile existenței, cu o situație socială consolidată, grav, trist, plimbîndu-se singuratic pe străzile bucureștene, sau în scurte călătorii în orașele de provincie sau dincolo de hotarele țării, frecventînd cercurile selecte, mai curînd muzicale, el oferea din ce în ce mai mult celor care-l urmăreau chiar și cu o curiozitate admirativă o figură absolut impenetrabilă. Deși pe măsură ce apăreau operele lui semnificative, începuse să atragă și să intrige într-alt fel decît în perioada în care nu oferea celor care-l înconjurau o deschidere de natură să-i facă să se apropie, personajul lui continua a se menține învăluit în mister.

Soția sa era ea însăși o „inactuală" prin vîrstă, educație și mentalitate, o relicvă demnă a societății mai conservatoare de dinainte de primul război mondial. Averea ei era o rămășiță scăpată prin atîtea zguduiri, dintre care exproprierea recentă trebuie să fi însemnat o serioasă lovitură. Este sigur că tovărășia ei a reprezentat în parte, pentru omul care îmbrățișase cu atîta fervoare cauza clasei boierești, și o consolare reciprocă în nenorocire. Mateiu care-și începuse cariera sub forma unei frivole aderențe la stilul monden al protipendadei bucureștene, pentru a și-o continua în suferința iritată a ambițiilor nesatisfăcute și a neajunsurilor de tot felul, se instalează la maturitate în atitudinea unui boier paraponisit, a unui expropriat și deposedat de bunuri, cum se și intitulează într-un rînd („În calitate de fost funcționar, de om de litere, de rentier, fost mare proprietar prin căsătorie și diplomat fără titlu...")[1].

El urmează astfel graficul firesc de comportare impus de soarta acestei clase în care a intrat fără nici o împotrivire și al cărei protocol și l-a impus de bună

[1] Scrisoare adresată fostului ministru al Finlandei la București și neexpediată (17 februarie 1929), în: Barbu Cioculescu, *Confesiuni cu iz diplomatic*, în *Manuscriptum*, anul VIII, nr. 2 (27), 1977, p. 161.

voie și l-a respectat nu ca pe a doua, ci ca pe adevărata sa natură.

Încă din epoca de după primul război mondial și chiar și ceva mai înainte, atitudinea scriitorului nostru apărea cu desăvîrșire anacronică, trezind societății contemporane cu el o mirare hazlie, care nu se poate să nu-l fi iritat înainte de a-i face în secret plăcere. Nevoind să se lase cunoscut și iubit, el prefera acum, sigur și cu satisfacție, să displeacă. Dar bizara lui originalitate e examinată acum de noi doar prin prisma situației ingrate în care omul nostru s-a pus avînd a-i suporta neplăcutele consecințe pe propria piele.

S-a amintit de multe ori de către cei care au vrut să-i sondeze psihologia situația analoagă a unui Barbey d'Aurevilly și a unui Villiers de l'Isle-Adam, sau chiar a unui „conte" ca Gobineau, pretins descendent din paladinii lui Carol cel Mare sau, nu mai puțin iluzoriu, dintr-un pirat viking, dar mai sigur diplomat de carieră moartă și „bel esprit" prin saloanele cosmopolite de la mijlocul secolului trecut, contînd în literatură ca autor de opere de fantezie și erudiție, rămase fără ecou în contemporaneitatea strictă, dar cu mari urmări ceva mai tîrziu. Toți trei au în comun fantezismul tenace, spiritul de reacție față de realitate, stilul anacronic și de paradă aristocratică. Numele lor au fost destul de des pomenite alături de acela al lui Mateiu Caragiale, care le-a cunoscut cel puțin parțial operele și a putut afla în felul lor de viață și de acțiune unele îndemnuri. Dar apropierea trebuie făcută în termeni mai exacți, pentru că ei și-au desfășurat activitatea într-un complex istoric total diferit și într-un spațiu în care gesturile lor aveau cu totul alt ecou sau, mai bine zis, puteau avea un real ecou.

Sub aspectul existenței sociale, toți trei au fost niște veleitari nebuloși și anacronici, dar chiar între pozițiile lor se pot face unele discriminări semnificative. Gobineau era un nobil contestabil ; noblețea lui Barbey era încă mai contestabilă (numele cu particulă nobiliară : d'Aurevilly i-a venit de la un unchi care i l-a „cedat" murind). Ca origine era, cum s-ar spune

mai pe românește, un mic boiernaș de țară, aproape un fel de țăran mai înstărit, dar cu rădăcinile adînc înfipte în pămîntul Normandiei natale, așa cum se întîmplă de atîtea ori cu familiile rurale din această provincie a Franței. Dar mai mult decît prin titlu și prin situația materială, familia lui era legată de vechiul regim prin tradiție și mentalitate, așa că nu întîmplător rude de ale lui Barbey au luat parte la acțiunile contrarevoluționare, intrînd în rîndul acelor *chouans*, cum se numeau în această parte a țării adversarii activi ai Revoluției, pe care scriitorul îi va evoca în romanul său *Le chevalier des Touches* cu mare forță nostalgică. Spiritul tradiției, cultul tronului și al bisericii caracterizau lumea în care Barbey a văzut lumina zilei și la ea va reveni în evocările lui romanești, și ei îi va închina ultima parte a vieții sale de scriitor. Căci deși a avut în tinerețe o perioadă republicană și una bonapartistă, numele lui se leagă de reacțiunea legitimistă și catolică din epoca maturității și care face din el un fel de Chateaubriand al jumătății a doua a secolului al XIX-lea.

Liberalismul care a dominat Franța în timpul dinastiei de Orléans și apoi sub cea de a II-a republică și, în egală măsură, în perioada celui de al II-lea imperiu, a reprezentat un hibrid între monarhia de tip vechi, cu decorul ei nobilitar și tradiționalist, și parlamentarismul de inspirație girondină, dar în fapt copiat după cel englezesc. Atmosfera era de mediocritate fără perspective, de echivoc convenit, de placiditate și de huzur. Barbey se simțea atras de idealurile eroice ale aristocrației de stil vechi sau cel mult de revolta gălăgioasă a Frondei, nu de compromisul cu cele ale burgheziei încarnate în personaje de tipul bancherului Lafitte. Nu e de mirare că acest „legitimist" s-a simțit mai aproape de epopeea lui Napoleon, și, într-adevăr, multe din personajele sale sînt foști ofițeri care au făcut carieră sau mai ales au avut aventuri în campaniile primului imperiu.

Lamartine l-a numit „Ducele de Guise al literaturii franceze" — denumire prea frumoasă ca să fie și ab-

solut exactă. Căci „acțiunea" lui Barbey, cîtă a putut fi, s-a limitat la nivelul unei afaceri de presă și de saloane sau de cafenea literară, în timp ce ducele de Guise a fost un conducător de oști, un bărbat de stat și un om de mase, în stare să ducă un război sîngeros și îndelung și să încarneze o politică populară, care, chiar dacă nu a fost just orientată, a împărțit Franța în două. Intransigența lui Barbey, cu totul deplasată, a ilustrat doar o existență de nobilă sărăcie (se spunea că singura lui avere era un pat de fier și un crucifix), iar temperamentul lui viril, curajul de a merge împotriva opiniei publice fac din el negreșit un luptător.

Alta a fost situația lui Villiers de l'Isle-Adam. Acesta era un nobil autentic, purtînd un nume strălucit, pe baza căruia putea revendica în spirit aristocratic orice, inclusiv tronul regatului Greciei, după cîte se pare, într-o împrejurare de pomină. Deși cercetări istorice mai recente au dovedit că nu se poate face o legătură sigură între autorul *Povestirilor crude* și personajele ilustre care au purtat numele de Villiers, scriitorul a trăit totuși cu iluzia că e descendentul lor. Activitatea lui urmează în bună măsură celei a lui Barbey, deși ambii scriitori au murit în același an. Era sfîrșitul celui de al II-lea imperiu și începutul celei de a III-a republici (Villiers moare în vara în care se inaugurase marea expoziție internațională, prilejuită de sărbătorirea centenarului Revoluției Franceze). Panorama politică se schimbase cu totul și mentalitatea oamenilor de asemenea. Sceptic în purtarea acțiunii, visător, dar și lucid, Villiers nu a fost propriu-zis un om de partid, ci un spirit singuratic, care a cultivat excentricitatea atît în literatură, cît și în existența de fiecare zi. Ironia lui feroce e a unui deznădăjduit și ea se aliază cu o imaginație constructivă dintre cele mai ingenioase, depășind realitatea prozaică imediată, pentru a se refugia în idee și în vis, într-un „hegelianism" de stil propriu, în ocultism și în preocuparea, ea însăși romantică, pentru literatura de anticipație științifică. Oricît de lipsită era de simțul realității, poziția lui, ca și aceea a lui

Barbey d'Aurevilly, se poate justifica pînă la un punct, asemeni oricărui anacronism prelungit și stăruitor afirmat, dar pe un fundal de viață aristocratică și de istorie romanescă, așa cum numai Franța putea oferi tuturor visătorilor ei fii, prea nemulțumiți de prezent, chiar și în secolele de domnie ale vilei burghezii, căci aceasta lăsase totuși intacte o parte din instituțiile, manierele și chiar decorul vechii societăți.

Dar în cazul lui Mateiu Caragiale, ce justificare puteau avea fumurile sale aristocratice într-o societate structurată cu totul altfel și care nu putea oferi în nici un chip sugestii sau sprijin spiritului nobiliar ? Ce legitimitate putea invoca acest om de origină comună, fiul unui intelectual de o speță considerată de el demnă de dispreț și al unei femei simple ? Prin ce mistere ale orgoliului și ale înșelării de sine, Mateiu Caragiale a putut înlătura pînza prea deasă a realității pe care totuși o vedea ca nimeni altul de bine și privi așa de departe și așa de sus, atribuindu-și o extracție strălucită și cultivînd în ultima parte a vieții, ca un perfect integrat, stilul unei lumi care nu era a lui ?

Orice am putea spune despre atari atitudini și oricît le-am judeca inoportune, ele ne duc direct la o constatare caracteristică pentru întreaga existență a lui Mateiu Caragiale, și anume că omul acesta putea să trăiască o realitate zămislind-o cu marea putere a închipuirii. Neizbutind să impună societății iluziile lui drepturi, el și le-a considerat ale sale, atribuindu-și-le în parte singur, printr-un act de mare voință și printr-o perseverentă conduită, acceptîndu-le însă și toate consecințele neplăcute.

Unul din învățămintele istoriei, pe care scriitorul o cunoștea mai ales în amănuntele ei insolite, e acela că stilul nobil nu este totdeauna încarnat de nobili. Contemplînd portretele diferitelor personaje istorice pe care avea ocazia să le vadă decorînd interiorul lui Pașadia, și care nu erau nici pe departe rude cu amfitrionul, cel care povestește împrejurarea face următoarea reflecție foarte semnificativă :

„Ce tainică înrudire îl lega de acei slăviți dregători mari din trecut, de chipurile cărora îi plăcea să se înconjoare și de ale căror îndărătnicii, apucături și gusturi era așa de îmbîcsit, că ei înșiși, de ar fi fost rechemați la viață, s-ar fi recunoscut mai curînd într-însul decît în proprii lor urmași?" (p. 110)

În sfîrșit, în calitate de heraldist și genealogist doct și pasionat, scriitorul nostru știa că în obîrșiile oricărui om, chiar și a celor de nobilă „stirpe", există taine și ascunzișuri și că hazardul poate interveni uneori scoțîndu-l pe un descendent ilustru de pe „linia" familiei și a-l face să răsară prin bastarzi și mezalianțe în cu totul alta. „Se întîmplă iarăși ca, acolo unde cu gîndul nu gîndești, să răsară ființe cărora le trebuie căutată aiurea, în alte țări, la alte neamuri, în alte veacuri, adevărata asemănare, fără a li se putea bănui măcar, în vreun fel, cu aceia de cari îi despart prăpăstii de timp și de stirpe, vreo cît de îndepărtată înrudire." *(Remember)*

De aici pînă la afirmația făcută într-un alt context cum că „la casele mari [...] strămoșii sunt pe alese" nu e decît un pas — și acest pas Mateiu Caragiale n-a ezitat să-l facă întrucît îl privea pe el. El prelungea dealtminteri o atitudine devenită banală a artistului care vrea să se izoleze și să se ridice pe deasupra mediului burghez. Să ne gîndim la Balzac, fiu al unui intendent de spital, dar care se intitula Honoré de Balzac, sau la Alfred așa-zis de Musset, odrasla unor onorabili burghezi din Paris. În sfîrșit, în aceeași ordine intra de fapt și atitudinea lui Mallarmé, care și-a schimbat banalul prenume Etienne cu acela mai prețios de Stéphane.

Dar mai era o a doua serie de întîmpinări pe care concepția nobilitară a vieții, așa cum o înțelegea scriitorul nostru, trebuia să o înfrunte. Stilul vieții publice în România, chiar înainte de primul război mondial, sau înainte de „diluviu", cum spunea Cezar Petrescu în evocarea bizarei figuri a lui Mateiu Caragiale printre contemporani, nu era în nici un caz cel aristocratic. O oligarhie formată din ciocoi mai vechi sau mai noi, adică de parveniți de diferite vîrste, dădea tonul vieții socia-

le. Un stat curat constituțional reprezenta și susținea o suprastructură parazitară și găunoasă, care trebuia umplută cel puțin cu vorbe. Atmosfera în acea vreme nu era de morgă și de rigiditate aristocratică, ci de improvizație și de provizorat, de facilitate și de viață fără tradiții adînci. Politicianismul, chiar dacă nu avea funcția importantă pe care i-o atribuiau vechii istorici sau observatori ai momentului, deținea totuși o pondere de seamă, cel puțin în stilul public al vechiului regat. Caracterul foarte apropiat al celor două mari partide — ce începuseră a-și zice „istorice" — permitea personalităților ambițioase și nu prea lipsite de scrupule să treacă dintr-unul într-altul, după nevoile momentului, nesocotind astfel și mai mult barierele ca să le zicem așa „ideologice" dintre ele. În jurul anului 1900, adică în epoca în care adolescentul Mateiu putea să înceapă să se gîndească la perspectivele unei cariere sau la încadrarea sa în societate, partidul conservator, spre care ar fi fost logic să-l îndrume fumurile lui aristocratice, oferea spectacolul unei organizații politice dominate de oameni prin excelență „noi". Figurile lui marcante erau : un boiernaș de țară, fiul unui cîrciumar (despre care se spunea că avea la activul său șapte falimente), fiul unui profesor ardelean, agitator revoluționar în tinerețe și rămas fără o situație socială precisă, descendentul unui presupus hoț de cai și fiul unui căruțaș dintr-o mahala bucureșteană. I-am numit pe P. P. Carp, Take Ionescu, T. Maiorescu, Al. Marghiloman și Barbu Delavrancea. Să mai pomenim de frații Alexandru, Iacob și Ion Lahovary, dintre care primul a fost indiscutabil cea mai mare figură a conservatorismului românesc după Barbu Catargi și înainte de P. P. Carp ? Împotriva lor era încă vie diatriba amabilului Al. Odobescu, care le socotea printre strămoși un bucătar țigan și se mira că nu și-au pus pe blazon polonicul cu care întemeietorul dinastiei fusese lovit în cap de un boier... În partidul conservator figuri ca Gh. Cantacuzino, Theodor Rosetti sau N. Filipescu constituiau mai curînd niște excepții.

O asemenea realitate nu putea să scape privirii atente a lui Mateiu Caragiale, care vedea în jur numai un fe-

roce arivism, pasiuni mărunte, dînd vieții publice românești o indiscutabilă „mișcare" și o anumită efervescență sub care se ascundea un conservatorism rigid, de alt soi, acela al marilor interese, și pe care-l împărtășeau, împreună cu întreaga lor clientelă, corifeii ambelor partide. Lipsa de stil și de tradiție era aspectul cel mai izbitor al acestei vieți, și, de aceea, tînărul cultivator al stilului nobilitar nu-și putea așeza visele pe vreo temelie cît de cît istorică. „Mateiu Caragiale, scrie cu toată dreptatea Vladimir Streinu, nu se sprijinea în atitudinile de vechi și nobil stil ce lua, cît și în aplicările heraldice sau genealogice pe nici o realitate obiectivă".[1] Dealtminteri, însuși I. L. Caragiale, cu mult înainte de a încerca să-și dezmeticească fiul asupra originilor familiei, revelîndu-i că se trag dintr-un plăcintar albanez care datorită tăvii purtate pe creștet le-a lăsat conformația turtită a capului, scria despre pretențiile protipendadei românești de a-și da origini istorice: „La noi, însă? vestigii feudale? aristocrație? tradiții bătrîne? Cînd, de unde, cum?"[2]

La noi în țară există desigur o mare și nobilă tradiție: aceea a luptei pentru libertate și pentru independență națională, a revoluționarismului social, al idealului unirii. Dar ce avea a face Mateiu Caragiale cu asemenea lucruri? Lui îi trebuiau palate somptuoase, fastul unei vieți de curte, rafinamentul inutil al nobleței, toate avantajele bunului trai într-un decor aristocratic, îngăduind chiar și celor care nu s-au născut nobili, dar știu să se facă acceptați de aceștia, o existență parazitară pe lîngă „cei Aleși" și pe lîngă „Cîrmuitori". Lipsind toate acestea, istoria devenea ceea ce Pașadia numește „o marda opăcită și pocăltită, demnă de tot disprețul."

Viziunea lucidă și amară a existenței nu-i lipsea așadar scriitorului, și rari sînt cei care au izbutit să-și formuleze observațiile crude și pătrunzătoare într-un mod mai pregnant și mai profund. Neputînd să se lip-

[1] *Pagini de critică literară*, I, Buc., Ed. pentru literatură, 1968, p. 155.

[2] *[A la don Ranudo de Colibrados]*, în *Opere*, V, 1938, p. 401.

sească de ceea ce vedea că există doar într-o jalnică relativitate, omul nostru se mulțumea cu simplele surogate și își restrîngea orizontul existenței la un parazitism social de simplă coterie. Prietenii lui toți, oamenii pe care i-a frecventat în genere, nu erau indivizi reprezentativi și activi nici chiar pentru propria lor clasă, ci de cele mai multe ori erau niște dezaxați din punct de vedere moral și social, cărora urmările războiului, ale exproprierii și ale votului universal le vor accentua caracterul de „excrescențe nesemnificative ale vieții publice" de atunci, cum numește Șerban Cioculescu personajele din *Craii*...

Așadar, Mateiu Caragiale avea nevoie de încă un mare efort de voință, de data aceasta ca să-și creeze un cadru și în același timp să se străduiască a-și reduce existența socială la limitele acelui cadru. Căci atît el, cît și Barbey d'Aurevilly (sau Proust mai tîrziu, dar și atîția alți artiști) erau oameni care aveau nevoie de stilul nobil al existenței mai mult decît nobilimea însăși, pe care de cele mai multe ori o priveau cu o luciditate lipsită de orice iluzii. El s-a declarat partizan al despotismului luminat, franc însă, nu deghizat, în care, printre altele, monarhul acorda pomeni, pensiuni și favoruri. Simțind necesitatea unui regim de inegalitate și favoritism, el a alergat după distincții în forma lor cea mai decorativă, adică a ordinelor și decorațiilor. El nu s-a mulțumit cu ideea superiorității sale intelectuale (în prima parte a vieții) și nici cu aceea artistică (la maturitate) și care-i acorda, de fapt, cea mai autentică și trainică noblețe, ci a căutat să și-o traducă pe plan social sau mai curînd monden, în forma care nouă astăzi ni se pare cea mai copilărească, dar care ținea de însăși structura vechiului regim. Căci nu trebuie să ignorăm faptul că anacronicul astăzi cult al „ordinelor" este unul specific societății aristocratice, iar acordarea unei asemenea distincții înseamnă un început de înnobilare. (De aceea, toți democrații din Franța au văzut în instituirea ordinului *Legiunii de onoare* de către Bonaparte, pe atunci doar prim-consul și respectînd încă formal

democrația, un început de alunecare spre stilul vechii monarhii, întemeiată pe ierarhie și pe titluri.)

Multe spirite superioare în domeniul creației intelectuale au iubit decorațiile, mai ales atunci cînd insatisfacția recunoașterii meritelor lor îi împingea să caute pe alte planuri o omologare la care ar fi avut dreptul. La noi în țară, Macedonski e cazul cel mai tipic, și primirea medaliei „Bene Merenti" într-o vreme în care dintre scriitori o poseda doar Alecsandri a constituit un titlu de mîndrie de care-i plăcea să-și amintească pînă la bătrînețe. Cît privește pe Villiers de l'Isle-Adam, nobil sărac și contestat, acesta a apărut într-o bună zi la o întîlnire cu republicanul Leconte de Lisle cu pieptul plin de cele mai strălucitoare decorații. Dragul meu, i-a spus poetul, eu nu pot merge cu dumneata pe stradă ; parcă ai fi o vitrină ! Și, cum un admirator mai tînăr l-a întrebat mirat : cine i-a dat atîtea decorații, Villiers i-a răspuns cu această superbă replică la care ar trebui să mediteze toți cei care așteaptă recunoașteri tocmai din partea unei ordini în care domnește capriciul și ingratitudinea : — Cum cine mi le-a dat ? Păi eu mi le dau singur !

Mateiu Caragiale n-a știut să facă acest ultim pas în ceea ce privește recunoașterea de sine și fixarea proprie în cadrele voite de el. A așteptat „stoic" (zice el, dar nouă ni se pare că a făcut-o cu destulă anxietate și amărîtă nemulțumire) ceea ce avea să obțină pe alte căi și cu alte mijloace. „Adăstarea" aceasta trebuia realizată cu prețul unic al evitării „încanaillerii", de care el pomenește atît de des. De aici izolarea lui de contemporani, mult mai accentuată pe măsură ce trecea timpul, o izolare care are și efecte pe planul creației, căci nota dominant retrospectivă a scrisului său e și o formă de a sustrage omului contemporan materialul de fapte numai de el știut. În toată opera lui de povestitor se simte tendința de a se considera un păstrător al amintirii unor lucruri din trecut, al unor taine de care a putut să se împărtășească asemeni unui merit de excepție și care trebuie să retraiască în evocările lui.

Toate acestea impun o judecare mai atentă a gesturilor şi atitudinilor lui Mateiu Caragiale, ca îndeobşte ale oricărui creator. Se ştie doar foarte bine că artiştii în genere nu sînt oameni de psihologie tipică. În ceea ce priveşte „snobismul" său, observat mai ales de oameni care l-au cunoscut superficial, în epoca de sfîrşit a vieţii, el trebuie integral revizuit, şi în acest sens, observaţiile lui Al. Paleologu, care a avut şi şansa de a-l cunoaşte cu cîteva săptămîni înainte de a muri, ni se par esenţiale: „Cuvîntul «snob» vine, pare-se, de la abrevierea menţiunii «sine nobilitate» în dreptul numelui elevilor nearistocraţi în cataloagele colegiilor Eton şi Harrow. [...] Aşadar, Maiorescu, de pildă, ca elev al şcolii Theresianum de la Viena, ar fi fost propriu-zis echivalentul unui «snob». Dar cu toate că prin natura poziţiei lui sociale ulterioare, Maiorescu a cultivat relaţiile personale în sferele înalte ale societăţii româneşti, iar prin a doua lui căsătorie a intrat chiar în atari legături de familie, el nu a prea fost ceea ce înţelegem de obicei prin acest termen, adică un vanitos ahtiat de strălucire mondenă, abordînd în chip factice obiceiuri distinse şi eventual şi titluri nobiliare apocrife. Dar Mateiu Caragiale s-ar părea că ar intra în această categorie: un roturier cu fumuri nobiliare [...], Mateiu Caragiale nu cred să fi fost totuşi un snob. Bovarismul şi mitomania lui nobiliară nu-şi căutau deloc omologarea mondenă. Avea prea mult orgoliu ca să fie vanitos. Nu frecventa reuniunile mondene, numele lui nu apărea în rubricile de «high-life» din *l'Indépendance roumaine* sau alte gazete similare. Şi nu e de crezut că dacă ar fi vrut n-ar fi putut să fie admis în «societatea înaltă» românească, în care accesul nu cerea cine ştie ce probe şi în care avea destui prieteni."[1]

Din documente recent publicate şi care nu stăteau la dispoziţia criticului cînd făcea afirmaţiile de mai sus se vede că Mateiu frecventa societatea mai mult decît s-ar fi putut bănui; mai bine zis, făcea parte din

[1] *Bunul-simţ ca paradox*, 1972, Buc., Ed. Cartea românească, p. 63—64.

ea şi îi respecta regulile, fără sforţare, dar fără nici un fel de zel. Firea lui singuratică se dezvăluie de fapt în raporturile cu străinii; omul nu era deschis şi mai ales era cu totul deosebit de „colegii" săi de literatură între care pătrunsese în cele din urmă prin debutul tardiv. Incapacitatea lui de a se însoţi cu oricine şi în orice ocazie nu excludea afabilitatea şi un sentiment mult mai accentuat al socialităţii, pe care şi-l satisfăcea în cercuri restrînse, după ce iniţial şi-l desfăşurase în simple coterii şi întovărăşiri de petreceri uşoare.

V

Şi, într-adevăr, prin *Remember*, Mateiu Caragiale începuse să existe şi în literatură. Povestirea aceasta se publică în 1923 în volum, la editura „Cultura Naţională", într-o ediţie îngrijită de autor. Dacă imaginea adevărată a scriitorului se impune odată cu *Craii de Curtea-Veche*, *Remember* înseamnă totuşi mult mai mult decît un preludiu : e un text de sine stătător şi o realizare artistică indiscutabilă, pe care de pildă Şerban Cioculescu o preferă altor producţii ale autorului, desigur datorită caracterului ei mai legat, mai proporţionat şi, în măsura în care se poate vorbi de aşa ceva la un autor ca Mateiu Caragiale, mai „clasic". E povestea unei întîmplări rămase sub pecetea tainei, mai apropiată prin unitatea stilului narativ direct şi evocator de întîmplările din cariera lui Theodor Ruse, poliţistul monden din ultima scriere neterminată a autorului nostru. Simplu spus, e istoria unei crime, rămase nedezlegate cel puţin pentru cîtva timp, şi, ca atare, nu ar exclude vecinătatea celorlalte episoade de mister nedezlegat din *Sub pecetea tainei*. Dar acţiunea, cîtă e, nu e relatată din punctul de vedere al cuiva care ar urmări clarificarea unui mister, ci din acela al unui martor întîmplător, care poate observa unele momente cu o curiozitate de cu totul alt ordin.

Sîntem în Berlin, dar în altă atmosferă decît aceea pe care o trăise tînărul „student" în primul deceniu al

veacului nostru. Povestitorul este aci un singuratic, sensibilizat de o boală din care abia s-a ridicat şi care-şi petrece timpul în plimbări solitare recomandate de medic a fi efectuate cu multă prudenţă. Mediul existenţei lui e acela văzut de un estet care izolează din viaţa marelui oraş „cadre" în vederea propriei delectări sau le fixează pe acelea ale priveliştilor pe fereastră în acelaşi spirit artistic care-i conduce paşii prin galeriile de pictură din Kaiser-Friederich Museum, pentru a regăsi acolo imagini văzute din viaţa cotidiană.

Confuzia aceasta artistică între artă şi realitate sporeşte odată cu apariţia unei siluete rare, a unui tînăr care pare desprins de pe o pînză veche într-atîta era de asemănător cu unul dintre acei lorzi imortalizaţi de Van Dyck sau Van der Faes şi care par unul şi acelaşi ins, multiplicat în variante foarte apropiate. Pana scriitorului întîrzie mult în descrierea acestui personaj, nu numai pentru că în el şi-a concentrat veleităţile şi idealurile cele mai înalte, dar şi pentru că dintre toţi eroii săi acesta rămîne cel mai misterios, cel mai nelămurit în existenţa lui autentică. De fapt, povestitorul nu ajunge să surprindă decît unele aspecte ale celui cu care devine tovarăş de plimbări şi nu se împărtăşeşte decît problematic din redusele lui mărturisiri. Aubrey de Vere (dacă aşa se numea!) e un ins care trăieşte pe mai multe planuri, ce nu par a se intersecta, încît relaţia cu el nu înseamnă decît un raport limitat şi lipsit de profunzime. Contactele cu el sînt deconcertante, imposibil de prevăzut. O dată apare fardat într-un mod strident, altădată îmbrăcat ca o femeie, păşind cu o privire extatică spre o nelămurită ţintă. În sfîrşit, moartea lui se petrece în condiţii nu numai misterioase, dar imposibil de raportat la ceea ce existenţa sa, chiar şi aşa excentrică, lăsase pînă atunci să se vadă. Cînd se întîmplă să lipsească de la o întîlnire, lasă povestitorului o scrisoare pecetluită cu un semn heraldic obscur şi mult prea sumar: „un sfinx culcat în mijlocul panglicei unei jaretiere, la fel cu aceea ce împresoară scutul în stema Marii Britanii". Pe panglică se putea citi un singur cuvînt: *Remember*;

nu e vorba deci de o deviză, ci de un fel de „zicere" obscură, cu sens premonitoriu, dacă ne gîndim că ea reproduce cuvîntul rostit de regele Carol I Stuart urcînd pe eşafod pentru a fi decapitat. Misterul tînărului aristocrat sporeşte prin această dezvăluire incompletă a identităţii sale, dar ciudăţenia firii şi vieţii lui are şi alte laturi.

Sub o înfăţişare angelică, care nu putea însemna decît culminarea unei „înalte rase", ce după veacuri întregi de trudă, la asfinţitul ei, înflorise „aşa de strălucit, într-un semeţ avînt al sîngelui albastru", se ascundeau un suflet tenebros şi o existenţă tulbure, în care practica voluptăţii rafinate se îmbina, după tipicul estet al literaturii decadente de la sfîrşitul veacului precedent, cu aceea a magiei. Tînărul englez purta în degetele mîinilor şapte inele împodobite cu şapte safire mari de Ceylan. Ele par a avea o funcţie magică în clipele cînd proprietarul lor vrea „să se redobîndească pe sine" ; de ele „se legau poate amintiri tainice şi cărora le hărăzea parcă, cu patimă şi dor, gîndirea lui cea din urmă". Tînărul se consacrase culorii albastre, care era şi aceea a ochilor săi, dar „care-i curgea şi prin vine", cum se exprimă Vladimir Streinu într-o fericită formulare[1], se farda cu această culoare şi se află în seara ultimei întîlniri cu povestitorul îmbrăcat într-un frac tot albastru.

Este interesant de constatat că între cei doi proaspeţi cunoscuţi, apropierea nu se realizează printr-una din obişnuitele întîmplări banale care survin în societate şi care presupun un moment convenţional, după care, relaţiile, ba chiar prietenia, se pot lega trainic şi repede. Ei se cunosc unindu-şi firesc singurătăţile graţie ritualului comun al peregrinărilor prin grădinile publice şi prin galeriile de artă, al contemplării aceloraşi frumuseţi şi al degustării în aceleaşi retrase localuri a băuturilor rare şi rafinate. E vorba de o afinitate de gust şi de petrecere care anihilează bariera socială între „floarea de cîmp", cum se numeşte po-

[1] Vladimir Streinu, *Matei Caragiale*, I, în *Pagini de critică literară*, I, 1968, E.P.L., p. 156.

vestitorul pe sine, şi „floarea de grădină", care ar fi aristocratul englez — şi această situaţie este semnalată aici pentru prima oară într-un contrast extrem, pentru ca în variante mai atenuate să o regăsim şi în alte locuri din opera povestitorului. „Ne-am vorbit într-o zi aşa, parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea", exclamă povestitorul, care şi în altă împrejurare, în *Craii...*, avea să repete constatarea: „Un prieten de cînd lumea, aşa-mi păruse, deşi înainte [...] nici nu-i bănuisem măcar fiinţa pe lume". E vorba de Pantazi, în legătură cu care el îşi descoperă puţin mai încolo „o apropiere sufletească mergînd pînă la înduioşare", pentru ca în finalul romanului să-l numească „omul ce-mi păruse un prieten de cînd lumea şi adesea chiar un alt eu-însumi".

Între povestitor şi lumea personajelor sale, Mateiu Caragiale instituie o altă ordine decît cea pe care ar impune-o situaţia lor reală; e vorba de ordinea împărtăşirii şi convivialităţii. În ciuda ideii de ierarhie, a „stepenelor" pe care universul său le presupune, legătura dintre personajele scriitorului nostru apare chiar de aici, de la însoţirea aceasta aparent nefirească între doi tineri aparţinînd unor medii de existenţă atît de diverse, mult mai strînsă şi guvernată de alte legi decît cele comune. Nu putem fi siguri dacă Mateiu a extras această filozofie din relativul său succes „monden", de care e plină tinereţea lui aşa de agitată, dar e clar că personajele lui se leagă şi pe baza ei, într-un fel care ar putea părea neverosimil dacă partenerul minor nu s-ar arăta, printr-o anume calitate, demn de cinstea ce i se oferă.

De fapt, toate personajele sale dau şi primesc cîte ceva, toate au a-şi împărtăşi lucruri neştiute de celelalte. Însuşi „personajul care spune eu" în povestirile mateine nu e cu totul subordonat „luceferilor" cu care are a face, deşi le arată „evlavie", adică devoţiunea cea mai lipsită de reţinere, El este de multe ori edificat cu anticipaţie asupra străfundurilor lor istorice, pe mai toate le „recunoaşte" în clipa în care le este prezentat. Povestitorul le schiţează imediat o scurtă

biografie, şi tot ceea ce află mai apoi în contactul direct cu ele vine să se adauge la multele lucruri ştiute. E un fel de participare prin ştiinţă, de care nu e străină nici legătura sa aparent insolită cu tînărul aristocrat englez. „Numele lui normand, precizează el din capul locului — şi nici pînă astăzi nu ştiu dacă astfel se chema într-adevăr — nu-mi era străin, fiind numele de neam al zvăpăiaţilor viconţi de Oxford, după stingerea cărora a fost cules şi alipit de cel de Beauclerk de Stuarţii de mîna stîngă, ducii de Saint-Albans".

În felul în care debutează, povestirea *Remember* pare a voi să speculeze enigma identificării, pe care o găsim în felurite grade în toată literatura detectivistă şi chiar fantastică. E tema din, de pildă, *Convivul supremelor ospeţe* de Villiers de l'Isle-Adam în care un personaj misterios se introduce în cercul unor simpli amatori de petreceri, pe care-i scandalizează însă printr-o particulară, deşi aproape imperceptibilă, bizazerie a comportării, a ţinutei. E un om care fără nimic anume emană misterul, şi toată acţiunea se învîrteşte în jurul problemei de a-i stabili adevărata identitate, pînă cînd un element venit din afară oferă explicaţia, dar nu „limpezind" situaţia, ci dînd adevăratul sens al acestei nopţi excerbate de muzică şi băutură şi care e acela al unei întîmplări de groază.

Povestea lui Mateiu Caragiale, cu tot sfîrşitul tragic al tînărului şi cu toată atmosfera de ameninţare care se accentuează în ultima parte, nu-şi menţine centrul de greutate pe problema detectivistică a clarificării unei crime şi, odată cu ea, a dezvăluirii autenticei identităţi a celui care i-a căzut victimă. Ea se păstrează sub pecetea tainei prin voinţa decisă a povestitorului însuşi, care refuză explicaţia, atunci cînd, după cîţiva ani, ea vine. Pe el nu-l interesează nici acele „lucruri grozave" pe care prietenul de la Berlin le-ar putea adăuga peste ceea ce îl intrigase în existenţa şi moartea lui sir Aubrey de Vere. În sufletul lui există „o cerinţă de taină" ce se împlineşte printr-un anume joc al destinului şi pe care el nu ţine să-l tulbure sau să-l nimicească. Deşi iniţial se arată intrigat

de secretul pe care Aubrey de Vere îl păstrează asupra persoanei sale, nu vrea să introducă în această întîmplare lumina crudă şi prozaică a adevărului; pentru el totdeauna sînt mai de preţ aura şi ceaţa poeziei şi a misterului. Întîmplarea cu tînărul englez, episodul acestei întîlniri şi dispariţii insolite, trebuie să rămînă în nealterata ei frumuseţe, care e şi aceea a tainei.

Dar mai presus de aceasta, Mateiu vrea să smulgă faptul concret din realitate, să-l deplaseze în vis, la limita în care închipuirea încetînd să se mai subordoneze realităţii începe ea însăşi să o plăsmuiască. Fraza cu care debutează povestirea: „Sunt vise ce parcă le-am trăit cîndva şi undeva, precum sunt lucruri vieţuite despre care ne întrebăm dacă n-au fost vis", este reluată în final, dînd un sens şi mai profund nu celor întîmplate, ci demersului artistic: „da, firește că n-am să uit, dar cum anii tulbură unele din amintirile vechi, făcîndu-le să plutească aburite la hotarul dintre realitate şi închipuire, dacă soarta mă va hărăzi cu viaţa lungă, într-un tîrziu are să-mi pară poate că toată această întîmplare trăită a fost un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cîndva de mult". Pentru că suprema şi adevărata izbîndă a acestei povestiri stă în aceea că Mateiu Caragiale vrea să facă dintr-o simplă întîmplare o operă de artă, nu să lase întîmplarea la nivelul anecdotei, al faptului divers, scoborînd acolo şi „arta". Autorul stabileşte o altă relaţie cu cititorul decît aceea care se lăsa surprinsă în paginile de început: povestirea nu mai e o relatare, ci pretextul unei plăsmuiri artistice nealterate de ispita intruziunii profanatoare a realului. Fapt cu atît mai demn de luat în seamă cu cît autorul însuşi vorbise iniţial ca un martor: se aflase doar implicat în ţesătura ei de peripeţii; curiozitatea şi apoi simpatia îl apropiaseră şi-l legaseră de sir Aubrey; prietenia era cît pe ce să facă din el un tragic partener involuntar al celui care avea să sfîrşească de moarte violentă — în sfîrşit, să atragă bănuiala că n-ar fi fost străin de ea.

Să observăm toate acestea, subliniind soluția strict estetă aleasă de autor cînd are putința de a-i conferi el însuși sensul voit de el. Este punctul culminant al acestei orientări a spiritului în literatura noastră și elogiul nostru nu-și va pierde valoarea și nici nu va deveni derizoriu dacă vom adăuga imediat că această literatură e foarte săracă la capitolul acesta. Povestirea lui Mateiu Caragiale stă însă pe un plan foarte înalt și dacă o situăm în contextul literaturii europene, unde estetismul, oricît de discreditat ar fi azi, a ispitit și a pus în mișcare atîtea pene de mari scriitori și a marcat inteligența atîtor spirite superioare. La scriitorul român nu e vorba numai de atmosfera, de climatul sau decorul artificios și estet al întîmplării ; el nu se rezumă la prezentarea unui tip uman excentric, pe care l-a pus în circulație literatura estetă. E vorba de ceva mai mult, de soluția în spirit estet al unei „situații de creator", de om care are de ales între artă și realitate.

Povestea dată ca strict autobiografică și plină de elemente reale și de precizări insistente asupra unor amănunte concrete devine, prin voința autorului și printr-o operație făcută în fața cititorului care e chemat să asiste la momentul decisiv de creație, o pură operă de ficțiune.

Acesta ni se pare a fi sensul gestului final, al ruperii scrisorii „în a cărei pecete zîmbea sfinxul împresurat de zicerea *Remember*", și care rămăsese unica dovadă materială, palpabilă, a ciudatei întîmplări. Nu numai că aceasta își pierde în sine orice legătură cu realitatea, dar chiar pentru autor însuși plăsmuirea trebuie să ia locul faptului ieșit din comun, dar nu mai puțin adevărat. Autorul, care a fost pînă aici un simplu povestitor, rupe orice punte de întoarcere de pe tărîmul superior al ficțiunii, refuzînd chiar și pentru sine orice posibilitate de confirmare ulterioară a ei în afara imaginii păstrate în memorie, dar de fapt elaborată de propria-i conștiință.

Ne aflăm așadar la antipodul atitudinii artistului realist ; acesta, în raporturile lui cu realitatea, vrea

să sugereze că tot ceea ce se află în cartea sa s-a petrecut aievea, în timp ce Mateiu Caragiale, după ce a evocat în fața noastră un simplu „fapt divers atroce", despre care avem toate cuvintele să credem că s-a întîmplat aidoma în realitate, nimicește orice relație a lui cu realitatea în clipa în care are revelația că el ar putea, ciuntit, desprins și izolat din realitate, să devină o operă artistică.

VI

Trebuie totuşi spus că în ciuda valorii ei artistice indiscutabile şi a implicaţiilor pe care le presupune, povestirea *Remember* nu epuizează nici pe departe posibilităţile artistice ale autorului, care aveau să se dovedească foarte curînd într-un mod mai amplu, mai complet prin elaborarea romanului *Craii de Curtea Veche*. Cele două scrieri nu sînt despărţite de o distanţă prea semnificativă de timp ; fiind ambele opere de o gestaţie îndelungată, redactarea lor se întinde pe o perioadă considerabilă, cu pauze şi întreruperi, cu reluări care încă o dată le apropie. Totuşi, forma ultimă a *Crailor...* datează din anii 1928—1929, deci cîţiva ani buni după apariţia lui *Remember*.

Din toate punctele de vedere, noua scriere reprezintă un progres, un text în care autorul îşi dă măsura întregii sale personalităţi artistice. *Craii...* reia şi sintetizează teme abia schiţate în scrierile precedente şi îmbină tonalitatea mohorîtă a *Pajerelor*, spiritul nobilitar şi viziunea lor crepusculară cu visarea şi atmosfera din *Remember*. În sfîrşit, spre deosebire de celelalte forme de manifestare ale artistului, de data aceasta el utilizează din plin contrastul ca un element de căpetenie al artei sale poetice. Faţă de monotonia sumbră a *Pajerelor*, faţă de atmosfera de mister ceţos, indistinct din *Remember* şi aceea plat prozaică din *Sub pecetea tainei*, *Craii...* aduc o atmosferă de contraste, de

violenţe verbale şi de farmec poetic, de etalare a trivialităţii, de visare şi de viziune crudă, în care oricine recunoaşte cu adevărat ceea ce era mai propriu în arta autorului lor. Operă caracteristică, de sinteză, amestecînd într-un mod subtil şi inextricabil procedee artistice opuse şi stări sufleteşti extreme, capodopera lui Mateiu este o carte greu de clasificat, pentru că se reclamă de la mai multe genuri şi încalcă regulile generale ale acestora.

Ce sînt în definitiv *Craii...* ? A răspunde la această întrebare înseamnă a ceda în faţa spiritului clasificator şi a minimaliza prin reducerea la formulă ceea ce refuză din capul locului precisa categorisire. Aproape toate judecăţile defavorabile (sau mai bine zis, rezervele pe care criticii le-au articulat în cadrul unui context net admirativ) se întemeiază pe această imposibilitate de a subsuma romanul matein unui gen anume. Am zis „roman", dar *Craii...* respectă aşa de puţin regulile acestui gen, încît pentru a-i recunoaşte originalitatea trebuie să semnalăm libertatea extremă pe care autorul şi-o ia faţă de un gen şi faţă de constrîngerile lui. Scriitor în aparenţă subordonat formulelor consacrate în primele sale lucrări, Mateiu Caragiale oferă odată cu realizarea sa capitală un model de nesocotire a acestora.

Cartea lui nu se supune nici pe departe regulilor romanului, dar nici măcar acelora ale stilului narativ. *Craii de Curtea-Veche* nu sînt o povestire dezlînată sau „stîngace, tîrîtă prea mult, chinuită", cum scria G. Călinescu în *Istoria literaturii române...* (1941, p. 814), făcînd să vorbească un punct de vedere complet străin spiritului ei, ci o lucrare în care structura compoziţională nu e condusă de stilul narativ, ci de cel evocator. Romanul se constituie ca o „trîmbă de vedenii", în care firele evocărilor, foarte felurite şi îndreptîndu-se în cele mai neaşteptate sectoare ale realităţii contemporane sau ale trecutului istoric, se iscă din cele mai variate pretexte şi se deapănă în totală nepăsare, fără a urma nici măcar vag o linie directoare. Acţiunea romanului rămîne deci o problemă greu de

C-da 5724 coala 7

precizat. Cine şi-ar pune întrebarea firească „despre ce anume este vorba în *Craii de Curtea-Veche*" ar încerca o mare nedumerire. Ar fi vorba despre nişte întîlniri între patru inşi foarte diverşi ca vîrstă şi structură sufletească, dar care se adună periodic la masa cîte unui „birt" (cum numeşte autorul în limbajul său arhaizant restaurantele) şi îşi petrec timpul împreună : unul e un spirit nostalgic, subjugat de amintirea fermecată a trecutului de care foarte curînd se va depărta şi mai mult prin plecarea definitivă din ţară ; altul vine doar să-şi omoare timpul, adus de o crîncenă voinţă de autodistrugere şi de o ură nedesluşită, dar profundă şi atotstăpînitoare, faţă de toate al treilea se află printre ei doar cu scopul de a le deschide celorlalţi calea spre cele mai josnice petreceri şi a întreţine un climat de vulgară veselie ; în sfîrşit, povestitorul însuşi, simplu martor, pretext pentru ceilalţi de a-şi deschide sufletul, de a se abandona mărturisirilor, de a-şi găsi un confident de excepţională calitate şi care, deşi mult mai tînăr, îi înţelege în toată ciudăţenia firii lor excepţionale.

Toate acestea se petrec în cadrul unor întîlniri pe care povestitorul le urmăreşte şi le înregistrează cu mare satisfacţie, ajungînd să le compare cu cele evocate, în dialogurile lui, de Platon ; ele nu fac să progreseze cumva acţiunea, ci sînt tot atîtea pretexte pentru nişte întoarceri în trecut. Una intervine chiar în capitolul I al cărţii prin apariţia scurtă a Penei Corcoduşa, o repede schiţare a atmosferei de destrăbălare şi petreceri din Bucureşti, pe vremea Războiului de Independenţă. Alteori descinderea în trecut se face prin însăşi dezvăluirea unor fapte din viaţa celor care stau de vorbă. Toate personajele din roman, cu foarte mici excepţii, nu reprezintă nişte forţe actuale, nişte indivizi activi pe planul actualităţii. Toţi au centrul de greutate al existenţei plasat cu mult în trecut. Pentru unii, ca Pena Corcoduşa, viaţa în sensul logic al cuvîntului s-a oprit de mult, cu mai bine de trei decenii în urmă. Aceeaşi e şi situaţia Sultanei Negoianu, „o falnică amazoană ce, în puţini ani, izbutise [...] să

înspăimînte cu luxuria principatele încă neunite" și care de mai bine de cincizeci de ani trăia cu mintea întunecată, „ca într-o altă întrupare, iscată de vreun blestem". Chiar și personajele care-și păstrează luciditatea minții duc o existență al cărei adevărat rost s-a consumat de mult. O întîmplare catastrofală i-a schimbat destinul lui Pantazi încă din fragedă tinerețe, deci cu vreo treizeci de ani în urmă. Cam tot atunci Pașadia și-a hotărît retragerea din viață, deși inițial dovedise o mare energie a afirmării și parvenirii sociale. Avînd a depăși anumite împrejurări nefericite de familie și nedreptăți pe care trebuise să le sufere, el ajunge grație inteligenței, trudei și marii sale culturi la situația rîvnită. Departe de a-l satisface, această redobîndire a locului pentru care fusese hărăzit îi trezește o repulsie violentă față de mijloacele care l-au dus la izbîndă, determinîndu-l să se retragă mizantropic de pe scena vieții în clipa în care își dă seama că, în ciuda rectitudinii sale morale, reaua întocmire a lucrurilor a făcut ca succesul lui să nu fie un rezultat al meritelor proprii, ci al unor manopere de care a fost obligat în silă să uzeze.

În sfîrșit, și Arnotenii sînt niște relicve ale unei epoci trecute, o familie dezaxată care, printr-o lamentabilă acomodare, a supraviețuit unui moment hotărîtor mult anterior. Maiorul Arnoteanu, scos din armată datorită incapacității, a situației familiale compromițătoare și a lipsei de sprijin a rudelor sale care, pe drept sau pe nedrept, îl repudiază, își continuă existența parazitar, profitînd de aptitudinile de prostituate ale celor două fiice ale sale și de generozitatea suspectă a soției care patronează în propria-i casă un tripou clandestin.

Deși „acțiunea" romanului are ca plan de realitate o dată istorică precisă, cîteva luni din toamna anului 1910 și alte mai multe din anul următor, tot materialul de fapte aparține altei vremi, către care ne duc spovedaniile personajelor principale sau evocările unor întîmplări ale lor de familie. Acesta e cazul întregului capitol al III-lea al cărții, cel mai magnific dintre toate,

cuprinzînd lunga confesiune a lui Pantazi, poate cea mai frumoasă realizare a întregii proze românești, dar și mărturisirile despre sine ale lui Pașadia, mai succinte, dar fulgurale și revelatorii.

Dar și capitolul al doilea, intitulat *Cele trei hagialîcuri*, reprezintă pentru o bună parte a lui tot o întoarcere spre trecut. După evocările lungilor călătorii în jurul pămîntului făcute de Pantazi și urmate „în închipuire" de povestitorul însuși, începe „o nouă călătorie, nu mai puțin fermecătoare, călătoria în veacurile apuse". Vedenia trecutului, singura de natură să-l însufletească pe Pașadia și să-l facă să-și reverse comoara de cunoștințe erudite, îi duce, pe urmele acestuia, în secolul cel mai „scump nouă și nostalgic între toate, care fu al optsprezecelea". E „cel mai frumos dintre veacuri", hărăzit „să asfințească în sînge" și ales anume pentru a ilustra viziunea crepusculară care se instituie cu puteri atotstăpînitoare asupra cărții lui Mateiu Caragiale.

Capitolul final încheagă un soi de conflict între cei doi protagoniști în legătură cu apariția unei fete de o mare puritate, Ilinca Arnoteanu, singura care trăind departe de atmosfera de desfrîu a familiei crește sub îngrijirea unei mătuși și oferă brusc celor doi ieșiți din viață, Pantazi și Pașadia, pretextul unei neașteptate învrăjbiri, primul vrînd să o ia de nevastă, iar al doilea s-o necinstească în timpul unei petreceri puse la cale de Pirgu. Dar episodul are un deznodămînt tragic, în afara planurilor celor doi, care vine încă o dată să ne reamintească faptul esențial că legea acestei cărți nu e principiul vieții, ci tirania lucrurilor de mult dispărute și retrăirea lor ca eres și ca amăgire.

Acțiunea romanului, în măsura în care ilustrează destinul eroilor principali, este în toate privințele nu deschisă și progresivă, ci închisă, ciclică. Eroii nu trăiesc, ci „adastă" sfîrșitul, nu mor, ci se întorc în adevărata lor realitate, revin într-un spațiu ideal dintr-un „surghiun" care a fost existența lor terestră. Cei trei crai nu evoluează în timp, ci trăiesc anumite vicisitudini, pentru a se reînturna în esența lor reală, atunci

cînd nu s-au întinat în contact cu ceea ce le-a fost dat să îndure. Şi alterarea aceasta nu e de ordinul moralităţii obşteşti — căci atunci ar fi vai şi amar de ei! —, ci de ordinul eticii nobilitare, în care „trufia", observată cu consecvenţă, răscumpără totul, adică e remediul universal împotriva tuturor relelor. Ei ştiu să-şi păstreze rangul, chiar în acea „cădere", pe care povestitorul o presupune a putea interveni şi peste care se poate trece cu orgoliu, cu nepăsare superioară şi printr-o reculegere în sferele înalte din care au descins. Ritmul atît de ciudat al existenţei lui Paşadia traduce cel mai clar acest mecanism sui generis al căderilor şi înălţărilor, al reîntoarcerilor succesive, pe care şi ceilalţi crai îl urmează doar cu ceva mai multă labilitate.

O astfel de concepţie circulară a istoriei şi a vieţii ne determină să nu putem vorbi de *Craii...* ca de o carte a iniţierii, ci a reintegrării, a revenirii în final la condiţia iniţială înaltă, la întoarcerea crailor dintr-un exil chinuitor şi impus. Ei nu progresează, nu cîştigă, nu se desăvîrşesc, ci se „regăsesc", după toate nenorocirile şi învrăjbirile, într-o stare căreia din totdeauna i-au aparţinut. „Ne regăseam în veacul scump nouă", spune povestitorul despre hagialîcul lor istoric şi tot aşa ar putea vorbi despre toate celelalte pe care ei cred a le fi trăit şi pe care, oricum, le descoperă fără uimire, pentru că se descoperă şi între ei „de cînd lumea", dinainte de veac, am preciza noi, participînd la o esenţă în care e în spiritul lor aristocratic şi aistoric să creadă.

Pe plan strict literar, sau, mai exact vorbind, pe plan epic, din toate acestea se poate vedea că realitatea prezentă nu există în paginile cărţii, decît pentru a oferi nişte incidenţe care să provoace o rememorare a întîmplărilor petrecute mai de mult. Spre deosebire de *Remember*, unde „povestirea" îşi urma etapele firesti de la apariţia eroului pînă la moartea lui, aici (ca şi mai tîrziu în *Sub pecetea tainei*, într-o formă mai atenuată) nu avem de-a face cu vreo *desfăşurare*, expresie tipică a acţiunii epice. „Evocarea" aceasta nu

e totuna cu narațiunea istorică, de care Mateiu Caragiale e tot atît de străin pe cît e de stilul narațiunii realiste. Abia în *Sub pecetea tainei* ne vom reîntoarce la stilul de povestire debitată de un personaj și care, constituindu-se într-un ciclu (cu o semnificație pe care o putem doar bănui din ceea ce ne-a rămas), ar putea fi apropiat de stilul narativ al lui Barbey d'Aurevilly, de pildă, care, în genere, și mai ales în *Diabolicele* sale, pune pe un erou mai în vîrstă să povestească o întîmplare din trecut, numai de el știută. Dar, la scriitorul francez tot ce urmează derivă dintr-o tehnică pur narativă; doar pe ici, pe colo, episoadele povestite în succesiunea lor firească sînt întrerupte de comentariile celui care vorbește sau de intervențiile cîte unui personaj dintre cele care-l ascultă. Această tehnică nu duce la o dezorganizare sau dezagregare a înlănțuirii faptelor și a peripețiilor, care rămîn foarte ușor de urmărit.

Cu totul alta e situația artei din *Craii de Curtea-Veche*. „Evocările" nu urmează aici o linie conducătoare și nu se leagă după principiul logic al narațiunii, ci înseamnă o necontenită, deși neprevăzută apropiere a două momente foarte depărtate în timp. Trecutul, în felul în care apare la scriitorul nostru, nu constituie fundalul unor fapte care se urmează în succesiunea și cauzalitatea lor firească, ci există numai ca un efect al nostalgiei pe care o trăiește un ins foarte lucid, cu conștiința clară a prezentului, de care caută să se depărteze pentru a-și „regăsi" în trecut adevărata existență, uneori doar închipuită. De aceea personajele sale nu sînt înfățișate cu precădere în comportamentul și mișcările lor actuale, ci pornind de la străfundurile lor istorice, uneori chiar legendare, dar mai ales, firește, numai obscure. Ele sînt apăsate de ereditate, de mediul în care s-a concentrat o anume experiență istorică de care sînt legate fie direct, atunci cînd recunosc cu plăcere și se laudă cu ea, fie indirect, inconștient, resimțind-o nu o dată ca o povară sau ca un blestem. Ideea că au mai trăit o dată, că anumite

întîmplări „revin" în chip misterios din trecutul în care s-au mistuit îi stăpînește pe acești oameni care au însă foarte clară conștiința prezentului. Să ne amintim numai că Pașadia, omul atît de învrăjbit, de lucid și de lipsit de iluzii, își îngăduia totuși să cultive eresul că sufletul lui întunecat și mîndru a mai trăit cîndva și aceasta era „singura lui înduioșare și singura lui mîngîiere". Ei sînt niște amăgiți lucizi, nu niște inși care trăiesc cu capul în nori.

O atare tiranie a trecutului face ca scrisul lui Mateiu Caragiale să se definească mai curînd ca o mare „trîmbă" lirică, a cărei alcătuire nu-și propune să țină seama de linearitatea, logica și „platitudinea" stilului realist. A-l judeca după canoanele acestei formule e o mare eroare, pe care nu o poate comite decît acela care e prea stăpînit de ea. În fond, reprosul acesta care i s-a adus e o idee tenace, dominînd întreaga noastră critică interbelică, în frunte cu Lovinescu însuși, care vedea în realismul social și psihologic exprimat în formula prozei „obiective" însăși culminația romanului modern.

Or romanul lui Mateiu Caragiale, fundamental liric, se instituie ca o vrajă necontenită, întreținută și susținută de marea putere a poeziei, în deplină libertate față de ceea ce s-ar putea numi „acțiune". Eliberîndu-se în același timp de schema temporală limitată pe care o impune de la sine orice acțiune urmărită în nașterea, desfășurarea și încheierea ei, acest roman, pe care Camil Petrescu îl considera disprețuitor „o carte puțintică și excelentă", își sporește neașteptat de vast dimensiunile. Durata lui nu mai e scurtul răstimp de mai puțin de un an în care se petrec faptele ; orizontul lui se deschide infinit și în toate direcțiile. Sfîrșitul lui nu mai poate fi desfacerea cercului celor trei crai, prin moartea lui Pașadia și plecarea din țară a lui Pantazi, ci eternitatea în care se integrează în visul apoteotic din finalul cărții. Se realizează astfel o dilatare neașteptată a dimensiunilor acestei scrieri, cu pagini atît de puține, dar a cărei pereche ni se pare

că literatura română nu ne-ar putea-o oferi așa de ușor și prea curînd.

Vădita ei originalitate credem că derivă în primul rînd din această structură internă foarte neobișnuită. De aceea e foarte greu să o apropiem de altă carte construită (sau realizată) pe un principiu similar. Mai mult decît de stilul poemului în proză (în forme încercate, de pildă, de Maurice de Guérin în *Centaurul* și de Al. Macedonski în *Thalassa*), noi ne-am îndrepta gîndul spre arta evocatoare și dislocată a lui Marcel Proust. O facem cu toată circumspecția și urmărind numai structura lor comună, opusă cu totul epicismului. Într-adevăr, și acest scriitor își deplasează centrul de interes al romanului nu pe trecut, ci pe raportul dintre prezent și trecut; și el subordonează stilul narativ celui evocator. Timpul pierdut, pe urmele căruia pleacă „personajul care spune eu", poate fi reintegrat prezentului, dar numai grație unuia din acele momente privilegiate pe care i le procură hazardul memoriei involuntare. El nu există deci ca un rezultat al reconstituirii, ci al unui accident favorabil, neprevăzut și întîmplător.

Și scriitorul român își structurează evocările după principiul memoriei involuntare. Pretextul care le dă naștere nu mai e, ca la Proust, în conștiință, deci legat doar de mecanismul lăuntric al acesteia, dar nu e mai puțin neașteptat. Asocierea episoadelor, ordonarea lor se produce nu după principiul cauzalității, ci printr-un joc la fel de liber și de arbitrar la amîndoi scriitorii. Nu momentul precedent determină apariția unui anume episod. Legătura dintre diferitele momente ale cărții nu se face pe baza necesității de a duce înainte un fir narativ. Și la Mateiu Caragiale, ca și la Proust, „acțiunea" cade pe planul secund, iar agentul ei este ceva în afara ei.

La amîndoi scriitorii, ceea ce dă plenitudine trăirii și semnificație vieții este reintegrarea în prezent a lucrurilor revolute. La Proust, prin ea se realizează adecvarea cunoașterii; la Mateiu Caragiale, reintegrarea aceasta provoacă un fel de beție poetică, „abu-

roasă", cu efecte în străfundurile firii lui adînci. Nu e vorba de trecutul prezent al romancierilor istorici, ci de un trecut care dă adevărata semnificație prezentului. Mai mult decît de „trecut" poate că în cazul ambilor scriitori ar trebui să vorbim de „perspectiva" trecutului, de efectul lui în prezent.

Desigur că apropierea pe care am întreprins-o între Mateiu Caragiale și Proust are în vedere numai un aspect al acțiunii literare al acestuia din urmă. În fond, ambiția supremă a romancierului francez a fost de a realiza un roman *al eului* — ceea ce nu s-ar putea spune în nici un caz despre Mateiu Caragiale, scriitor care se integrează total în stilul evocării lirice, în afara oricărui psihologism, motiv pentru care opera lui a fost nesocotită sau chiar disprețuită de toți partizanii acestui curent în proza românească contemporană. Să mai punem la socoteală că Proust nu a realizat integral ceea ce-și propusese, căci *A la recherche du temps perdu* nu e decît parțial, dar mai ales doar în intenție și prin orientare, un roman al eului; în fapt, el e un roman *prin eu*, care, adică, subordonează tot ceea ce e exterior, conștiinței celui care-și amintește. De aici încolo, lucrurile iau altă dezvoltare, am zice neprevăzută sau oricum necuprinsă în intențiile programatice ale autorului. Există în această scriere atîtea elemente de roman clasic, balzacian, sau de roman psihologic obișnuit, încît ne putem pune întrebarea dacă Proust n-a fost cumva trădat în propria-i intenție de vastul material de fapte pe care-l avea în minte și căruia i-a cedat pînă la urmă, sau dacă n-a fost depășit de plăcerea de a nara, sau de a înjgheba narativ, în sfîrșit, de reala lui capacitate de fantazare. Ce legătură poate fi între „memoria involuntară" și lungile tablouri și scene pline de personaje și reconstituite cu minuție (mai ales în *Du Côté de Guermantes*) sau cu marea și tarea scenă a despărțirii lui Swann de ducele și de ducesa de Guermantes, la care povestitorul nici nu a fost martor, ca să nu mai vorbim de lunga secțiune redată la persoana a III-a (adevărat roman în roman) a iubirii nefericite a celuiași erou pentru

Odette de Crécy și intitulată *Un amour de Swann?* Conform teoriilor sale, evocările pe care el ni le face cunoscute ar trebui să fie foarte scurte, schimbătoare, caleidoscopice, nu să se întindă pe lungi suprafețe narative, a căror compunere e obligată să asculte de legile creației obiective. La rigoare, putem admite că teoria lui Proust e în principiu justă, dar nu e total determinantă pentru felul în care structura literaturii sale se constituie și, în nici un caz, aceasta din urmă nu este o aplicație perfectă a teoriei sale psihologice. Metoda lui Mateiu Caragiale, fără să fie proclamată ca o inovație și fără să fie afirmată undeva explicit, e mult mai „proustiană". E mult mai în spiritul „căutării timpului pierdut" evocarea bruscă și episodică a Penei Corcodușa, făcută de Pantazi, decît cele elaborate și atent urmărite în scene cu multe personaje care vorbesc fiecare pe limba sa și sînt urmărite doar dintr-un centru de perspectivă unic, așa cum se întîmplă de atîtea ori în romanul lui Proust.

De fapt, din marea ambiție de a scrie un roman al eului, la romancierul francez nu rămîne decît principiul — acesta niciodată dezmințit — al viziunii sale subiective și al analizelor introspective, care nu ocupă totuși decît o parte din lunga serie de romane. Dar viziunea subiectivă caracterizează în egală măsură și scrisul lui Mateiu Caragiale. E vorba aici nu numai de accentul pur subiectiv, al operelor celor doi scriitori, altfel destul de deosebiți și pe care-l întîlnim îndeobște la toate narațiunile debitate la persoana întîi. Scrierile lor nu sînt niște „povestiri" colorate subiectiv, ci au o structură mai profundă subiectivă, care exclude condiționarea materiei cărții de către „fapte", adică una care anulează însuși principiul de bază al existenței literaturii epice.

De aici rezultă pentru amîndoi scriitorii un arbitrar total în dispunerea materiei cărții. Depinzînd, la unul de hazardul memoriei involuntare, iar la celălalt de un capriciu liber de orice determinare exterioară sau constrîngere, procesul fatal de limitare a ei e prezentat ca un efect al unei spontaneități în afara conștiinței

autorului, dar de fapt e pus sub semnul voinței sale bine precizate. Romancierul de tip clasic este obligat să restrîngă construind o schemă obiectivă, în care părțile, episoadele și personajele devin niște piese cu un rost perfect logic în înlănțuirea acțiunii și în agregarea lor. Ele există și se definesc precum elementele componente ale unui mozaic : toate au o anumită solidaritate cu celelalte și contribuie la definirea reciprocă.

Raportînd întreaga materie a cărții la „eul" care se mărturisește, atît Proust, cît și Mateiu Caragiale dau acesteia un mobilism interior fără precedent, iar elementelor componente o independență desăvîrșită. Ceea ce numai prin improprietate s-ar putea numi „firul narativ" e de atîtea ori întrerupt de arbitrarul subiectiv, încît încetează de a mai exista ca atare. „Trîmba de vedenii" și „căutarea timpului pierdut" sînt, oricîte deosebiri ar fi între ele, două procedee patent antiepice.

În felul acesta, literatura lui Mateiu Caragiale și îndeosebi *Craii de Curtea-Veche* poate fi socotită un moment esențial al impunerii unui nou tip de proză, despre a cărei „izolare" sau „singularizare" avem cuvinte să credem că nu va rămîne definitivă. Trăim un moment de dezagregare a prozei narative de tip clasic ; dacă viitorul va confirma ceea ce s-a întîmplat în ultimele decenii, cartea lui Mateiu va părăsi rubrica încîntătoarelor apariții desuete și va fi poate chiar considerată deschizătoare de drumuri.

Și pentru că acesta ni se pare rezultatul cel mai sigur al acțiunii literare a lui Mateiu Caragiale, și ceea ce-l diferențiază atît de net de seria destul de mare a romancierilor și chiar a povestitorilor din epoca lui, am mai propune o apropiere a sa de opera unui alt scriitor, ale cărui procedee duc aproximativ la aceleași rezultate. E vorba de *Paradisul suspinelor* de Ion Vinea, una din cele mai tulburătoare și mai profunde realizări ale literaturii noastre moderne. Și aici ne aflăm în fața unei scrieri cu un număr restrîns de pagini, dar care ar putea fi numită „roman" datorită amplorii dimenisunilor interioare. Și ea valorifică din plin toate modurile ce ar

contribui, dimpotrivă, la ruinarea structurii sale epice : introspecția, evocarea, visul, lirismul excesiv dizolvant. E vorba, după cum se știe, de confesiunea unui ins care trăiește rememorarea trecutului cu o intensitate ascuțită și obsesivă, vecină cu demența, totul petrecîndu-se în decorul nu mai puțin anormal al unei case părăsite în care s-a consumat de mult, în copilărie, drama lui fără soluție. Felul în care se deapănă povestirea, întreruptă, vagă și întortocheată, e un semn că, ajuns în clipa răfuielilor supreme cu sine, individul care se mărturisește prin intermediul ei nu se preocupă deloc să-și ordoneze dureroasele împrejurări ale existenței, ci propune și el o trîmbă de vedenii, nedeterminată și derutantă. Evocările acestea nu se prezintă în desfășurarea lor ca un flux continuu, deși nici un obstacol nu vine să le zăgăzuiască, după cum nici un principiu logic nu le imprimă o direcție anumită. Episoadele se leagă neașteptat, făcînd să alterneze prezentul, în care se încheie (cel puțin simbolic) drama, cu amintirile dureroase ale copilăriei, în care aceasta își are izvorul, reconstituind sumbrele întîmplări și pe cei doi protagoniști ai ei prin confesiunile lor lăsate fragmentar în niște pagini de jurnal intim.

În literatura noastră, *Paradisul suspinelor* este, alături de opera lui Mateiu Caragiale, cea mai importantă tentativă de dezagregare a romanului de tip clasic narativ (de fapt, realist) și de înlocuire a stilului narativ cu cel evocator. Astăzi, cînd formula de care vorbeam a căpătat o bruscă actualitate pe plan mondial, e bine să ne amintim de aceste două inițiative radicale și independente una de cealaltă venite din partea a doi scriitori români : unul care s-a proclamat artist de avangardă, celălalt care și-a consumat existența într-o orgolioasă singurătate, izolat de toate ispitele și curentele literare ale vremii sale. Și, fapt încă mai curios : indiferent de stilul literaturii la care au aderat sau către care și-au îndreptat simpatia, amîndoi aveau același suflet „vechi", Mateiu Caragiale cultivînd paseismul, adică nostalgia trecutului istoric, iar Ion Vinea realizînd

o sinteză originală a modernismului în stilul prin excelență nemodern al elegiei.

Este oricum limpede că marea reușită a *Crailor de Curtea-Veche* infirmă o teorie care pune semnul unei prea stricte egalități între roman și forma epică și legitimează, dimpotrivă, drepturile altor moduri, precum cel al lirismului. Cu toate că nu punem prea mare preț pe caracterul de inițiativă al actului literar, nu ne putem opri de la constatarea că i-a fost dat acestui scriitor — mai mult decît alții, anacronic — să vină cu una dintre cele mai importante contribuții în acea problemă capitală a literaturii moderne care e construcția romanului și în care „modernismul" românesc nu și-a spus în epocă cel mai hotărît cuvînt, lăsînd problema în sarcina generației actuale, care va trebui să vadă în Mateiu Caragiale un mare, deși aparent neașteptat, precursor.

VII

Am insistat atît de mult asupra oponenței *Crailor*... față de formula consacrată a romanului obiectiv, în care realismul artistic a părut a-și afla o culminație, încît s-ar putea crede că excludem în modul cel mai categoric existența elementelor ce aparțin unui asemenea stil. În realitate, fundamental liric și traducînd o viziune subiectivistă, el conține o mulțime de elemente realiste, de observare a realității pe care, dacă le desprindem din contextul general al operei și le gîndim în sine, putem dobîndi impresia cu totul înșelătoare a unei „cronici realiste", a unei „restituiri istorice" care poate fi justă sau, cum zicea N. Iorga, „greșită".

Și într-adevăr, aceste elemente există în *Craii de Curtea-Veche* și merită să fie semnalate nu numai pentru că sînt esențiale, dar și pentru că în modul cel mai indiscutabil constituie un termen de contrast și un fundal pe care și din care se ridică „aburoasa visare" a personajelor ce tind să le transcendă. Și e vorba de niște contraste dintre cele mai violente, pentru a căror producere e nevoie de o facultate de observare, o înclinație spre extreme cel puțin egale cu aceea pe care o presupune visul „mult nobil" și evaziunea din realitatea imediată. Cu Mateiu Caragiale ne aflăm în fața unuia dintre acei autori dotați cu o natură „dublă", în stare nu numai să se amăgească compensatoriu în viața de toate zilele după ce au știut să o observe foarte bine și să-i

intuiască posibilităţile de acomodare, dar şi să lucreze în acelaşi sistem contrastant ţesătura esenţială a operei lor. Lirismul său fundamental nu exclude observaţii fulgurale şi intuiţii dintre cele mai profunde, care ne dau asupra întregii realităţi înfăţişate nu un tablou lucrat după modelul manierei realiste, ci o imagine de ansamblu asupra unui sector din realitate intuit în esenţa lui cea mai profundă.

Să nu uităm apoi că în elementele formative ale culturii scriitorul nostru, istoria şi lecturile din domeniul acestei ştiinţe au intrat într-o proporţie mult precumpănitoare. Evocările lui Mateiu Caragiale sînt sprijinite în oarecare măsură de experienţa acestor aprofundări istorice, iar intenţia lui a fost desigur pînă la un punct să ofere o cronică a unui anumit moment istoric. În acest sens, personajele sale rezumă şi încheie un proces istoric ; dispariţia lor, înainte ca marea catastrofă a războiului să le ruineze sau să le nimicească, nu face decît să accentueze caracterul concluziv. Rezultante ale unei evoluţii mai lente sau mai precipitate, atît Pantazi, cît şi Paşadia sînt inşi cu care se încheie o epocă întreagă căreia povestitorul e foarte mîndru că i-a surprins apusul.

Or mijloacele artistice cu care Mateiu Caragiale justifică şi pregăteşte „dispariţia" crailor săi pun în lumină un observator al realităţii despre care cel mai îndărătnic adversar ar putea cel mult afirma că a exagerat şi a anticipat, dar nu că n-a ştiut să vadă ceea ce se întîmpla sub ochii săi. Realismul acesta aspru şi fără iluzii serveşte un pesimism istoric dintre cele mai neaşteptate pentru un om căruia i-a fost împărţită aproape în două existenţa de marea conflagraţie a primului război mondial şi care era deci destul de tînăr în 1914. Încă o dată Mateiu Caragiale se întîlneşte cu scriitorii sămănătorişti şi neosămănătorişti care din mare moment al întregirii neamului, cînd s-a produs şi un mare pas înainte pe calea democratizării, n-au văzut decît „surparea" clasei boiereşti şi grăbirea în proporţii nedorite a procesului de corupere a societăţii tradiţionale. Dar apropierea aceasta poate pune mai bine în lumină deosebirile ; la Mateiu Caragiale e vorba de un pesimism

integral, legat de alte idealuri de viață, și anume de acelea în care vechea noastră societate se depărtase categoric de patriarhalismul primitiv și rustic și își găsise modelul în atmosfera de rafinament și ocliu costisitor a Vechiului Regim, așa cum existase el în Apusul Europei, în toate prezumatele frumoasei epoci.

Istoria familiei lui Pantazi pune în valoare o intuiție istorică fundamentală, de o autenticitate pe care nu o egalează nici o pagină de trudnică reconstituire documentară, așa cum îndeobște e practicată de romancierii obișnuiți. Urmărirea străfundurilor originare ale acestui erou predilect al scriitorului străbate un întreg capitol de istorie, văzută mereu în răspăr cu ceea ce statutase convenționalismul istoriografic din acel moment. Pantazi se trage dintr-o familie grecească și, în mărturisirea sa, descendentul ei nu se sfiește să se mîndrească cu acest lucru într-un moment în care „neaoșismul" impunea cu totul alte titluri de mîndrie. La origine, strămoșii lui au fost tîlhari de mare, ceea ce după judecata comună nu ar fi fost deloc de laudă ; nu însă și după etica nobilitară, în cadrul căreia ei sînt văzuți tocmai de aceea admirativ, ca „oameni liberi și cutezători, vînturînd după pradă mările în lung și-n larg, de la Iaffa la Baleare, de la Ragusa la Tripoli". Primul personaj cunoscut din neamul său este Zuani cel Roșu, de probabilă origină normandă sau, mai plauzibil, doar siciliană, care prin cei doi fii ai săi a odrăslit cele două ramuri ale familei, una rămasă pe pămîntul Italiei, cealaltă ajunsă în țările românești prin Fanar, desigur în timpul domniilor fanarioților sau în decursul secolului al XVII-lea. Pantazi nu se mîndrește de fapt cu gloria familiei sale, ci are orgoliul de a presupune că doar ea ar trebui să fie mîndră de el. Nu pentru niscai fapte memorabile, ci pentru că ultimul descendent a știut să confere asfințitului stirpei aura sublimă a frumuseții. A muri în frumusețe e un capitol suprem în etica estetismului decadent de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și el prevalează așadar în concepția lui Pantazi asupra tuturor celorlalte calități reale sau problematice pe care le-a putut constata la strămoșii săi : „însușirile [...] de

mărinimie și de avînt, duhul de jertfă, imboldul firesc către ce e măreț...".

Familia lui a fost înnobilată după regulile lumii occidentale de-abia în 1812 de către țarul Alexandru I, desigur ca o consecință a posedării unor mari domenii în Moldova, dincolo de Prut; în 1821, strămoșii lui Pantazi participă la mișcarea Eteriei, din nou în răspăr cu ceea ce patriotismul istoric impunea într-o atare împrejurare. De fapt, astăzi istoriografia noastră a corectat vechea și naiva discriminare drastică între „patrioți" și „eteriști"; s-a dovedit că toți corifeii mișcării de la 1821 au fost afiliați la Eterie sau au colaborat direct cu ea. Pe vremea cînd scria Mateiu Caragiale, istoriografia noastră vedea încă lucrurile prin prisma unei opoziții categorice între boierii pămînteni și greci, la nivelul unei mentalități care a și dat naștere unei imense literaturi puerile cu „panduri" și haiduci „naționali", de care n-au scăpat neatinse nici scrierile de mai tîrziu ale lui Panait Istrati. Intuiția autorului *Crailor...* e deopotrivă profundă și anticonvențională, pornind de la o cunoaștere a trecutului în cu totul alt spirit. În acest sens, ceea ce spunea Camil Petrescu despre *Amintirile* colonelului Lăcusteanu: „Atitudinea [lui reacționară] e oarecum inedită, căci mai toată intelectualitatea noastră în veacul trecut, pînă la «Junimea», a fost democrată, patriot-liberală, roșie, și la fel și literatura ei..."[1] se poate afirma și despre Mateiu Caragiale, a cărui originalitate de concepție se întemeiază pe o nesocotire completă a unei atitudini devenite tradiționale prin lucrarea generației care a urmat evenimentelor din realitatea de atunci. E de ajuns să punem tabloul lui istoric alături de acela de naiv patriotism programatic din romanele lui Duiliu Zamfirescu, care idealiza atît de simplist boierimea, pentru a vedea că pînă și atunci cînd „slăvește" o realitate scriitorul nostru știe s-o vadă și să o intuiască în adevărata ei structură.

[1] *„Amintirile" Colonelului Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, în *Revista Fundațiilor*, anul I, oct. 1934, p. 165.

C-da 5724 coala 8

Abia odată cu generația părinților lui Pantazi se schițează în tabloul lui Mateiu Caragiale tipul boierului luminat, deschis la minte, de tendințe libertare și chiar democratice. Tatăl lui Pantazi e un intelectual cu studii juridice la Paris, care se încadrează în ordinea burgheză, lucrează pentru ea, urcă rapid treptele magistraturii pînă la Înalta Curte, devine un colaborator al lui Cuza și inspirator al reformelor progresiste ale acestuia. La căderea domnitorului, deși încă tînăr, se retrage din viața politică și refuză chiar demnitatea de a fi ministru.

Din căsătoria tînărului „sclivisit, cu mîini de femeie, care la Paris trecuse drept englez după înfățișare și felul de a se purta", cu vara sa primară se naște povestitorul, un om hărăzit tuturor noroacelor, cu excepția aceluia în dragoste, după cum chiar în copilărie îi prezisese o ghicitoare. Deși familia are proprietăți în Moldova și e legată de curtea țarilor, motiv pentru care Pantazi însuși, la izbucnirea războiului împotriva turcilor la 1877, pleacă la oaste mai puțin în calitate de patriot român și mai mult în calitate de vasal al „cezarului pravoslavnic", adică de conte al „Împărăției Sfinte de Răsărit", copilăria sa se leagă de București anilor de după Unire. Toate evocările celui care le retrăiește înduioșat și le deapănă în fața tînărului său prieten conțin elemente de o autenticitate fără pereche în literatura română, dacă exceptăm paginile lui Ion Ghica, care a trăit și el realmente copilăria și adolescența unui fecior de mare boier cu o vîrstă de om mai înainte, dar în același amestec de libertate, de educație occidentală și de întrepătrundere a societății înalte cu mahalaua.

Dar de pe fundalul acestei pruncii fericite, singura epocă din viață pe care Pantazi și-o amintește cu plăcere, deși tristețea lui congenitală se schițează încă de pe atunci, se desprinde figura memorabilă a tușei Smaranda, care-i prilejuiește autorului zugrăvirea unui portret de mare forță expresivă și comprehensivă al unei boieroaice de altă dată, în cadrul fastuos și măreț a tot ceea ce Vechiul Regim avea „mai simpatic" și mai înalt. Toate întîmplările de familie ale celui care

se mărturisește: moartea părinților săi, îndrăgostirea de Wanda și despărțirea pentru totdeauna de ea, ca și tot ce urmează în puținii ani cît eroul mai rămîne în țară înainte de a-și afla în necurmatele lui călătorii adevărata vocație de om liber, au o excepțională autenticitate, dovedind că nu numai lirismul „dizolvant" stă la temelia artei lui Mateiu Caragiale, ci și o intuiție a realității cu totul ieșită din comun, îmbinată cu daruri de povestitor de-a dreptul captivante.

Același lucru reiese și din „spovedania" mult mai succintă a lui Pașadia. Acesta, om de obîrșie mai joasă, descendentul unui aventurier probabil italian care și-a aflat refugiul în Valahia pentru a scăpa de acuzația de crimă, este descendentul unei familii în care oameni de naționalități diferite au otrăvit și otărît și mai mult sîngele dintru început bolnav. Însuși ultimul vlăstar este ieșit dintr-un conubiu hibrid, în contrast desăvîrșit cu lina armonie pe care am constatat-o în familia lui Pantazi. Pașadia este un om care a avut de înfrînt o mulțime de adversități și de injustiții, care a înțeles să se zbată pentru a răzbi la un înalt loc în societate, ce-i fusese refuzat prin naștere sau prin merit.

Spre deosebire de Pantazi, care e un învins fără luptă, el a încercat printr-o mare încordare a inteligenței, prin perseverență și răbdare, să se impună și să cucerească o situație la nivelul meritelor sale. Și, iarăși spre deosebire de Pantazi, care încă din prima tinerețe a „plutit" pe deasupra realității, din care s-a exclus foarte repede prin expatriere și prin nesfîrșitele sale călătorii, Pașadia e un om al unui mediu social și cultural în care a încercat să-și afle adevăratul rost al vieții, al unui mediu pe care-l cunoaște și de care s-a îndepărtat abia tîrziu, în urma unei crunte dezamăgiri determinată de o judecată profundă a realității. El s-a pregătit și a fost pregătit pentru această luptă, e un cunoscător fără iluzii al sufletelor omenești, unind judecata severă cu o cultură istorică neobișnuit de extinsă, care-l face să-și găsească compensatoriu doar în trecut o oarecare mîngîiere pentru tot ceea ce-l

contrariază profund în constatările asupra lumii din jur.

Psihologia lui e tot ce poate fi mai diferit de aceea uniliniară și candidă a visătorului Pantazi, care se dovedește mereu un indiferent și un demisionar. În ciuda inteligenței sale superioare și a situației sociale sau a bogăției pe care le-a dobîndit în cele din urmă, Pașadia păstrează urme ale carierei sale încordate, însuflețite de ardoarea parvenirii, ale războiului crîncen dus împotriva tuturor pentru a ajunge la acea poziție socială, pentru a face să i se recunoască meritele. Ca o consecință a încordării sale, a efortului perseverent și aplicat, a umilințelor pe care le-a îndurat, Pașadia a rămas marcat cu stigmatele omului de condiție joasă care a „ajuns", care a urcat cu greu pe „calea mărirîlor". „Pașadia nu fusese omul resemnării, încrederea în sine și sîngele rece nu-l părăsiseră în cele mai negre clipe ; statornic în urmărirea țelului, el înfrînsese vitregia împrejurărilor, o întorsese cu dibăcie în folosul său. Ca dînsul nimeni nu știuse să aștepte și să rabde, neclintit el pîndise norocul la răspîntie, îl înșfăcase și-l siluise ca să-i poată smulge ceea ce, în chip firesc, i s-ar fi cuvenit de la început, fără cazne și zbucium. Odată ajuns, se întrecuse, luase văzul tuturor, îi uluise și-și făcuse, jugănar cumplit, dar cu mănuși, toate meandrele." (p. 67)

Deși povestitorul nu ezită să-l numească „luceafăr", Pașadia ascundea în realitate „o fire pătimașă, întortocheată, tenebroasă, care cu toată stăpînirea se trăda adesea în scăpărări de cinism". În inima lui „împietrită" se „îngrămădise veninul", încît „puterea l-ar fi făcut lesne primejdios". Din truda lui întru parvenire, lui Pașadia i-au rămas toate formele de resentiment specifice unei astfel de cariere într-o societate de ascuțite inegalități sociale : gustul răzbunării, ura împotriva celor care i-au stat în față, a celor care i-au ultragiat mîndria, voința nedeterminată, dar acerbă de putere. Edgar Papu, care, într-un eseu de mare forță analitică, a pus în valoare psihologia prevalent plebeiană a personajului matein („Personajele lui Mateiu Caragiale au ceva încrîncenat, de *delectatio morosa*,

de *spirite subterane*, unde sub orgolioasa încăpățînare turcească se ascunde premeditatul calcul diabolic. Această insistență plină de ură pe o poziție pierdută, de care ei sînt atît de mîndri în cilibia lor, trădează în fond caracterul suspect al veleității de «subțirime», afișată și ea cu o prea ostentativă «discreție». Ei nu au acea degajare elegantă cu care nobilul autentic știe să piardă o partidă. [...] Pașadia și Pantazi sînt, cum ar spune românul, «răi de pagubă» ca niște plebei, ca niște negustori. Atitudinea lor protestatară nu se exprimă printr-o indignare generoasă, ci printr-o înveninare egoistă"[1]), a generalizat, ni se pare prea pripit, extinzînd observațiile sale perfect justificate și asupra lui Pantazi, care nu le îndreptățește deloc. Pe lîngă celălalt „crai", acesta e aproape un înger, un resemnat, un evazionist și un nepăsător, ducîndu-și tristețea fără leac, dar și fără prea temeinică justificare prin cele mai variate și mai exotice locuri ale pămîntului. În timp ce tristețea lui Pașadia putea fi asemuită cu „o neagră și nețărmurită gheenă", aceea a lui Pantazi „era albastră și lină ca acele seri ce se întorc, zice-se, de demult".

Cu toate diferențele ce par a-i îndepărta iremediabil, în faza în care se află ei în momentul în care sînt aduși pe scenă de autor, cei doi eroi, pentru care povestitorul nutrește respectiv „evlavie" și „slăbiciune", nu mai au decît o slabă legătură cu lumea dimprejur. În felul lui, fiecare și-a „sunat retragerea" de mult. Pantazi așteaptă să-și lichideze ultimul rest din averea aflătoare în țară, celălalt să vină cît mai repede moartea. În acest fel, ei merită cu adevărat calificativul de „excrescențe nesemnificative ale societății noastre" pe care i l-a dat lui Pirgu Șerban Cioculescu, în aprecierea sa prea severă. Aceasta nu înseamnă că „realitatea" lor s-ar impune mai puțin, ba chiar ar deveni atît de iluzorie încît „aceste bizare

[1] Edgar Papu, *Destinul „ghepardic"*, în *Fețele lui Ianus*, 1970, p. 230.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

fantoşe [...] abia se schiţează prin ardoarea admiraţiei şi prin măiestria stilului"[1].

Modalitatea fundamental lirică a *Crailor...* nu exclude portretele realiste dintre cele mai viguroase, subordonate „trîmbei" poetice, dar totuşi lucrate cu o mînă sigură, după cum toată dispunerea în cadru a tipurilor descrise se realizează cu o înţelegere a adevărului istoric care face din autorul lor unul dintre cei mai exacţi şi mai profunzi evocatori ai împrejurărilor veacului trecut.

Este de la sine înţeles că aceleaşi calităţi le putem identifica şi în atmosfera halucinant de reală din casa „adevăraţilor Arnoteni", precum şi în istoria acestei familii în a cărei descriere Mateiu Caragiale concentrează ceea ce, pe bună dreptate, acelaşi nemilos critic Şerban Cioculescu a numit „un cumul naturalistic de îngroşări ale viziunii abjecte", ceea ce, adăugăm noi, nu prea intră în posibilităţile unui scriitor înclinat exclusiv spre visare şi evlavie.

Din toate paginile *Crailor...* se desprinde prezenţa unei mîini de artist cu posibilităţi de redare a realităţii excepţionale, care pare a se juca sigur pe sine şi nepăsător cu materia cărţii sale, subordonînd-o integral jocului subiectiv; ar fi să ne gîndim la scurta apariţie a Penei Corcoduşa şi, odată cu ea şi cu istoria ei tragică de iubire, la posibilităţile „epice" ale acestui moment peste care autorul trece cu o artă savantă, cuprinzînd într-o simplă paranteză un episod care el însuşi ar fi putut deveni un mic roman, dacă în planul celui care-o evocă ar fi existat măcar umbra acestui gînd. E de aceea de-a dreptul aberant să-i facem din nepăsarea superioară care-i caracterizează demersul narativ un defect; ar fi să considerăm că Wagner de

[1] *Crepusculul aristocraţiei în roman*, în *Varietăţi critice*, p. 397. Iată şi opinia lui Ion Negoiţescu: „Nu există personajele lui Mateiu Caragiale, nu există nici Pantazi, nici Paşadia, nici Pirgu, nici Arnotenii adevăraţi, există doar autorul lor complexat, compensat prin estetism" *(Estetism balcanic*, în *Analize şi sinteze*, Ed. Albatros, 1976, p. 171). În sfîrşit, Ovidiu Cotruş: „Singurul personaj real al cărţii este povestitorul" *(Opera lui Mateiu Caragiale*, Ed. Minerva, 1977, p. 347).

pildă a ajuns la elaborarea „melodiei infinite" pentru că n-a putut să se „acomodeze" operei în stil italian, sau că Mallarmé a ajuns la acea unică concentrare a substanței poetice și la teoria negativității fictive pentru că n-ar fi fost în stare să compună epopei eroice în zeci de cînturi.

Și pentru a învedera virtuțile acestea reale, ne-am ocupat cu precădere de Pantazi și Pașadia, cele două personaje tutelare ale universului *Crailor...*, tocmai pentru că ele au fost mai categoric și mai ades contestate de critica de tip tradiționalist din punctul de vedere al realității lor istorice și al puterii de creație a părintelui lor. Am lăsat deoparte tocmai pe acela în care aceeași critică prea severă și nedreaptă a văzut o excepție, un tip de realitate sigură și de obîrșie unanim recognoscibilă, anume pe Pirgu. Pe cît de contestați au fost ca realitate și ca exponenți reprezentativi cei doi „luceferi" ai imaginației scriitorului nostru, pe atît a fost de îmbrățișat de către toți criticii Pirgu, ca unul care atesta slabele, dar totuși realele calități de observator realist ale scriitorului. Cu excepția lui Șerban Cioculescu, care nici în acest caz nu și-a pierdut cumpătul și a analizat cu obișnuitele sale instrumente acerate această prea „tradițională" figură, ajungînd să-i nege caracterul reprezentativ, ceilalți critici au aplaudat-o cu tot entuziasmul, unii ajungînd să afirme că „lumea *[Crailor...]* se rotește nebunește în jurul lui Pirgu"[1], sau chiar că : „Lîngă Pirgu, ca personaje literare, Pașadia și Pantazi pălesc".[2]

În realitate, Pirgu e un personaj secundar, subordonat prin situație celorlalți, cu o existență de nivel inferior, iar ca poziție în economia romanului, de pur contrast. Și subliniem această din urmă observație pentru că ni se pare cu totul excepțională reușita lui Mateiu în edificarea raporturilor dintre eroii cărții sale : după ce a plămădit figurile lui Pantazi și Pașadia grație unei serii întregi de disimilitudini, el izbu-

[1] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Ed. Minerva, 1972, p. 528.
[2] *Ibidem*, p. 538.

teşte să le opună printr-un contrast şi mai vehement un personaj încă mai deosebit de ele. Pirgu e un produs al mahalalei bucureştene, în sensul rău al cuvîntului ; e un ins care nu depăşeşte condiţia detestabilă a unui „slujnicar" oarecare. Deşi este fiul unui negustor bogat care în condiţii normale i-ar fi putut asigura o educaţie nu departe de nivelul celei a urgisitului Paşadia, el nu ţine să beneficieze de avantajele instruirii şi ale culturii. Pervers, stricat încă de tînăr, istovit de boalele lumeşti, el este un element de dezagregare şi corupţie. Încă mai grav pentru concepţia nobilitară a autorului, el este un decăzut din condiţia sa socială firească, comparabil prin aceasta cu „adevăraţii Arnoteni", boieri autentici, dar care n-au ştiut să-şi ţină rangul.

Rolul lui în ceea ce se întîmplă în cursul „simpozioanelor" la care cel puţin prin prezenţa fizică participă e de a caricaturiza, a se opune sau chiar a terfeli idealurile de viaţă şi mai ales năzuinţele celor de faţă. Insensibil la petrecerile lor „mult nobile", el se întîlneşte cu ei pe terenul voluptăţilor joase, la care chiar neparticipînd în fapt slujeşte mereu drept mijlocitor. Cel puţin aceasta e situaţia lui faţă de Paşadia, de care se află realmente legat şi alături de care apare ca o anexă atunci cînd acesta se întîlneşte cu ceilalţi crai. Şi totuşi are şi el un rol în situaţiile evocate, pe baza aceluiaşi principiu al „participării" şi „convivialităţii" care domină întrunirile celor trei. El le deschide şi le uşurează accesul în cel de-al treilea „hagialîc", anume în coborîrea lor în infernul vieţii de desfrîu.

Prin aceasta, şi Pirgu e cuprins în sfera aceasta a „participării prin ştiinţă" care domină universul matein şi care-l putuse lega pe povestitorul din *Remember* de un personaj atît de insolit şi de sus situat ca sir Aubrey de Vere. Deşi ignoră pînă şi rudimentele regulilor de frumoasă comportare în societatea pe care o frecventează, lăudîndu-se totuşi a le şti la perfecţie („se credea neîntrecut în cunoaşterea obiceiurilor lumii înalte"), „participă" şi el cu o calitate de aceeaşi esenţă, chiar dacă nu şi de grad : cunoaşterea mediilor

abjecte și posibilitatea de a pătrunde în voie în cele mai închise. „Nu-mi ascunsei mirarea de cîtă lume cunoștea Pirgu, exclamă la un moment dat stupefiat povestitorul. Lume de tot soiul și de toată teapa, lume multă, toată lumea. Pe cine nu cunoștea într-adevăr, unde nu pătrunsese? În zăvorîtele case ale negustorimii îmbuibate de belșug, în șubredele cuiburi ale rîiei ciocoiești, pretutindeni, Gorică era primit cu brațele deschise, deși nu totdeauna pe ușa din față." (p. 72—73)

În sfîrșit, cînd același personaj vrea să-și dovedească virtutea, aceasta e tot de ordinul „științei", domeniu în care el se crede infailibil. Împotriva culturii livrești a povestitorului, Gorică vine cu propria lui competență, care precumpănește cu mult pe aceasta: „Nu te mai lași, nene, odată de prostii? îl mustră el pe povestitor. Pînă cînd? Ce-ți faci capul ciulama cu atîta citanie, vrei să ajungi în doaga lui Pașadia? Ori crezi că dacă ai să știi ca el cine l-a moșit pe Mahomet sau cum îl chema pe ăl care a scos întîi crucea la Bobotează e mare scofală? Nimic, cu astea te usuci. Adevărata știință e alta; știința vieții de care habar n-ai, aia nu se învață din cărți.

Se vorbea astăzi, înainte să vii, că te-ai apucat să scrii un roman de moravuri bucureștene și m-am ținut să nu pufnesc în rîs. Ba nu zău; dumneata și moravuri bucureștene! Chinezești poate, pentru că în chestia asta ești chinez, cum ai să cunoști moravurile, cînd nu cunoști pe nimeni; mergi undeva, vezi pe cineva?" (p. 151—152) Evident, în acest duel al competențelor, Pirgu avea „și el partea lui", adică un domeniu propriu, am zice noi, precum și un drept temeinic statornicit, recunoscut ca atare de ceilalți — ceea ce în tot cazul explică legătura lui atît de strînsă cu Pașadia și toleranța prea largă pe care i-o arată ceilalți doi.

Spre deosebire de celelalte personaje care sînt din toate punctele de vedere ieșite din comun și în bună măsură asociale, Pirgu este un element de legătură cu un mediu, care trăiește tocmai speculînd relațiile sale cu lumea din jur. Această împlîntare a lui în realitate,

ca și faptul că sugerează posibilitatea de acomodare relativ lesnicioasă la tot felul de împrejurări i-au făcut pe unii critici să-i atribuie un caracter mai reprezentativ și o psihologie socială mai tipică decît le are în fond, iar neverosimila ascensiune finală, în care-l vedem „de mai multe zeci de ori milionar, însurat cu zestre și despărțit cu filodormă [...], prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în «anchetă» o somptuoasă și sibaritică ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal" (p. 187), i-a determinat pe unii comentatori să vadă în el expresia cea mai caracterizată a parvenitismului.

Într-adevăr, așa cum prea bine se știe, după ce l-a împovărat cu toate viciile și cu toate păcatele și i-a atribuit o psihologie în perfectă contrazicere cu acest tip uman, Mateiu Caragiale face din el marele beneficiar al momentului imediat postbelic, într-un spirit de răzbunare prea vădită împotriva societății în care nu-și găsise locul. E singurul personaj care evoluează „pozitiv", deși fixismul aflat la temelia psihologiei personajelor mateine vine în contrazicere cu această excepțională sau chiar senzațională evoluție. Șerban Cioculescu a fost singurul critic care a surprins cu acuitate nota stridentă și falsă pe care romancierul o introduce în finalul cărții prin nejustificata apoteoză a celui mai abject dintre eroii săi.

Negreșit că primul război mondial împreună cu urmările sale imediate, reforma agrară, votul universal și schimbarea panoramei politice, antrenînd dispariția partidului conservator, au produs răsturnări de situații dintre cele mai spectaculoase și au adus la suprafață o sumă de oameni politici noi, care au venit cu un plus de energie întru parvenire. Dar, în orice caz, nu indivizi de teapa lui Pirgu au ajuns în situația pe care scriitorul o evocă în final. Pentru ca el să dobîndească ceea ce i se atribuie cu atîta generozitate, i-ar fi trebuit în afara inteligenței și perseverenței în acțiune (de care personajul lui Mateiu nu dă nici o dovadă), urmărirea tenace a scopului, o coordonare a efortului,

o energie foarte bine dirijată. Or, în decursul întregului roman, Pirgu apare ca un agitat steril și lipsit de orice orizont, ba chiar de orice perspectivă mai limpede, un simplu „combinagiu" pe plan minor, mai mult păgubos decît bine inspirat.

Cu el ne aflăm pe cu totul alt teren decît acela clasic al parvenitismului, căci acesta presupune trecerea bruscă, sau oricum foarte vizibilă, de la o condiție socială inferioară la una mai înaltă, la care nu se poate adapta desăvîrșit, oricîte eforturi ar face. Or Pirgu e mai degrabă un „decăzut" care nici măcar nu respectă normele de conduită ale clasei sale, adică ale celei burgheze, necum să încerce a se adapta condiției intelectuale și etice a celorlalți crai. Deși e părtaș al „simpozioanelor" pe care le evocă povestitorul, al peregrinărilor lor poetice în lumea trecutului istoric și a spiritului, el nu încearcă nici o clipă să profite de privilegiul rar al acestor însoțiri și să se lase contaminat de sublimul lor „fermec", cu profitul cel mai de așteptat, dacă ar fi fost realmente preocupat de „carieră".

Deși se învîrtește prin toate mediile sociale, cu toată dezinvoltura și făcînd se pare peste tot servicii de intermediar, inclusiv în afaceri matrimoniale, el nu încearcă să se cantoneze în vreunul anume, cu acel simț al normelor sociale absolut necesar tocmai insului care vrea să cucerească o situație într-un anume mediu mai greu accesibil — și pe care, în treacăt fie zis, îl poseda Mateiu într-un grad atît de înalt încît i-a determinat întreaga existență. E drept că la un moment dat se produce în viața lui o oarecare schimbare care pare a-l îndruma spre o cale hotărîtă și sigură. Ea se datorește morții tatălui său, ceea ce-l face părtaș la o mare moștenire și-l readuce pentru o clipă la vechea lui condiție de băiat de bani gata, pe care și-o compromisese cu viața dezordonată de pînă atunci. Dar fericita împrejurare nu ajunge ca să-i schimbe existența; foarte curînd, el e pe punctul de a pierde toți banii la cărți într-o întîlnire monstruoasă cu Pașadia, care-l lasă mai întors pe dos decît propriile-i buzunare. Vechile-i obiceiuri, frenezia viciului, a noc-

tambulismului și chefurilor „cu temei, pe răpunere", nu-l părăsesc nici după norocoasa „pacoste" a morții tatălui său.

În sfîrșit, acest așa-zis „parvenit" nu are nici măcar simțul orientării politice, ca să nu spunem al oportunismului, mizînd și aici pe cartea cea mai proastă. Considerîndu-se legat, probabil prin origine (căci el își zicea „fecior de boier", un om „fin", nu un „tercheaberchea" oarecare), de vechii conservatori, el se bucură de venirea lor la putere (e vorba de efemerul guvern P. P. Carp, format la 29 decembrie 1910, din elemente pur conservatoare, cu excluderea takiștilor) în speranța unei slujbe înalte obținute prin intercesiunea lui Pașadia, care însă, apucat subit de scrupule de conștiință, dar și temîndu-se să nu-l piardă, îi refuză sprijinul.

Este cu totul neverosimil și constituie o dovadă de mare naivitate în aprecierea acelui moment istoric să ne închipuim că printre personajele scoase la suprafața vieții publice după război se aflau indivizi ca Pirgu și că miniștrii noștri plenipotențiari de atunci sau cei care prezidau o „subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor" se recrutau dintre „giolari, rișcari, slujnicari, înhăitații cu toți codoșii și măsluitorii" sau dintre inși care nu știau ce era Academia Română și o confundau cu Academia de biliard.

Cît privește situația sa printre ceilalți crai, Mircea Berindei, după ce a observat și el că Pirgu nu poate ilustra psihologia parvenitului, a propus rolul de „corupător"[1], ceea ce desigur că e mult mai aproape de realitate. Aceasta i-a atras replica lui Al. Oprea, care a subliniat anumite exagerări și incongruențe în demonstrațiile autorului studiului, dar a admis că noul calificativ nu e nepotrivit, ci doar nu le exclude pe altele, după părerea sa mai îndreptățite.[2] Desigur că personajele titulare din *Craii...* nu mai au nevoie să

[1] Mircea Berindei, *Motive literare din „Craii de Curtea-Veche" în context comparatist*, în *Revista de istorie și teorie literară*, t. XXII, nr. 3, 1973, p. 440—442.

[2] Al. Oprea, *Mateiu Caragiale — Izbăvirea artistului*, în *Mitul faurului aburit*, Ed. Albatros, 1974, p. 205—216.

fie împinse pe panta viciului, ci doar ajutate de acest „corupător" ; dar Pirgu joacă şi rolul de ferment nefast în mediile mai largi în care se învîrteşte („în potaia aceea măruntă ce se tîra şi se gudura rînjind, pisma ţinea deşteaptă şi asmuţea fără încetare, împotriva tuturor, o fiară spurcată şi căpie, pornită pe vrăjmăşie, pe vătămare, pe rău, părînd a sluji soartei de unealtă de dezalcătuire şi de nimicire. [...] De şcolar, îşi ducea prietenii la femei bolnave. Pentru asemenea lucruri se bucura de o închipuire drăcească nesecată. Din aţîţarea la desfrîu, căruia îşi închinase trupul şi sufletul, îşi făcuse un apostolat. Iscusit în samsarlîcuri şi pezevenglîcuri, fusese faurul ruinei cîtorva feciori de bani gata şi al căderii mai multor femei ; mulţumită lui, nume cunoscute se mînjiseră de necinste. Rar se petrecea murdărie în care să nu fi fost amestecat şi dînsul, şi adesea numai dintr-o crudă şi fără saţiu poftă de a-şi bate joc, pentru care nu se da înapoi de la nimic..." (p. 73)

În fond, în carte, legătura lui esenţială o are cu Paşadia, de care e întovărăşit orbeşte, fără împotrivire, pe calea desfrîului ; toate „iniţiativele" acestui abulic, inclusiv interesul arătat la un moment dat Ilincăi Arnoteanu, se datoresc tot îndemnurilor lui Pirgu, pentru ca, în cele din urmă, moartea însăşi să i se tragă din legătura cu Raşelica Nachmansohn, pusă la cale tot de el. Explicaţia legăturii lui Paşadia cu acest om pe care-l detestă şi-l jigneşte în permanenţă e de ordin psihologic mai curînd decît de ordinul necesităţilor sociale şi, în acest sens, credem că Tudor Vianu a spus cuvîntul decisiv cînd a observat că prezenţa lui Pirgu poate fi explicată prin „obscura atracţie a acestuia către tipul superior al umanităţii, dar mai sigur din pornirea amarnică şi deznădăjduită a acestui tip de a degusta în tovărăşia infamă spectacolul apusului său tragic şi măreţ"[1].

Între ceilalţi „crai", Pirgu joacă un rol secundar, de pur contrast, de bufon, cum îl şi numeşte într-un

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Buc., Ed. Contemporană, 1941, p. 363.

rînd Pașadia („bufon abject"), sau „soitar", cum îi spune povestitorul. Odată cu plăzmuirea și introducerea lui printre ceilalți, Mateiu Caragiale dovedește în modul cel mai categoric o voință spre contraste pe care nu ne lăsaseră s-o întrevedem nici *Pajerele*, nici *Remember*, dar care se dovedește esențială în alcătuirea sa sufletească și în arta sa literară. Tot romanul se constituie pe scheme antagonice împletite și împăcate în modul cel mai ciudat, dar totuși prezente în urzeala cea mai intimă a tramei ce ni se înfățișează. Asocierea dintre Pașadia și Pirgu e numai o dovadă; prezența lilialei Ilinca Arnoteanu între surorile ei depravate e alta. Așijderi îndrăgostirea lui Leuchtenberg-Beauharnais de Pena Corcodușa, a lui Pantazi de Wanda, existența dublă a lui Pașadia sau a lui Aubrey de Vere, poate chiar și aceea a Ministrului din *Sub pecetea tainei*.

Aceste împerecheri insolite sau polarități prea evidente exclud o interpretare de tip clasic în judecarea universului matein nu numai din punct de vedere moral, dar și caracterologic. Personajele care apar în opera sa sînt, dimpotrivă, misterioase și ambigue, scăpînd definițiilor curente. În acest sens, „maniheismul" pe care-l descifra Tudor Vianu în judecata autorului asupra propriilor săi eroi ni se pare că trebuie supus revizuirii.[1] E drept că în vorbe, povestitorul e mereu categoric în distribuirea elogiului sau a blamului. Personajele sale mult iubite sînt înconjurate cu admirația cea mai încordată și mai direct exprimată. Formule ca: „Pașadia era un luceafăr. Un joc al întîmplării îl în-

[1] „...întreaga povestire a *Crailor de Curtea-Veche* este clădită pe schema unei ierarhii morale de o desăvîrșită limpezime. Criteriul care funcționează indicînd treptele și valorile este împrumutat întru totul unei etice nobilare. Oamenii sunt mai buni sau mai răi după cum sunt mai mult sau mai puțin orgolioși. Jos de tot este Pirgu, exemplarul plebeu infam. Deasupra lui, dar încă jos, stau Arnotenii [...], boieri degenerați și fără orgoliu, căzuți în cloaca prostituției și înșelătoriilor. Pașadia este mișcat de trufia sîngelui său, pe care o simte însă amenințată, de vreme ce luptă în numele ei. Pe treapta cea mai înaltă stă numai Pantazi, atît de puternic prin mîndria sa neclintită, încît, disprețuind lupta, se mulțumește să contemple frumusețile lumii create de

zestrase cu una din alcătuirile cele mai desăvîrşite ce poate avea creierul omenesc... Ce frumos cap avea totuşi! Într-însul aţipea ceva neliniştitor, atîta patimă înfrîntă, atîta trufie aprigă şi haină învrăjbire se destăinuiau în trăsăturile feţei sale veştede..." (p. 67) „Rar mi s-a întîmplat să văd jucător aşa frumos, crai aşa ahtiat, băutor aşa măreţ. [...] De o sobră eleganţă, plin de demnitate în port şi vorbire, el rămăsese apusean şi om de lume pînă în vîrful unghiilor. Ca să prezideze o înaltă Adunare sau o Academie, altul nu s-ar fi găsit mai potrivit..." (p. 68) „Mut de uimire, Pantazi nu se mai sătura să-i admire nobila demnitate a ţinutei, severa stăpînire asupra mişcărilor şi vorbirei, amărăciunea acelui viu sarcasm ce geruia sclipitor, mai rece decît omătul, mai tăios decît oţelul, mai înveninat decît omagul..." par a exclude orice echivoc. Tot astfel, cele care exprimă dragostea şi slăbiciunea pe care povestitorul le nutreşte faţă de Pantazi: „...omul era aşa de fermecător de trist [...], la dînsul numai ochii spunînd atîtea. Cam afundaţi sub bolta sprîncenelor şi de-un albastru rar, privirea lor, nespus de dulce, părea a urmări, înzăbrănită de nostalgie, amintirea unui vis. Ei întinereau straniu această făptură care nici altminteri nu-şi trăda vîrsta, luminau fruntea senină, desăvîrşeau înfăţişarea nobilă ce-i întipărea mata paloare a feţei smede şi trase." (p. 85) „Astăzi, după atîţia ani, îmi pare că-l mai aud. Vorbea măsurat şi rar, împrumutînd spuselor cît de neînsemnate fermecul glasului său grav şi cald pe care ştia să-l mlădieze şi să-l învăluie, să-l urce sau să-l coboare cu o fericită măiestrie.

Dumnezeu sau întocmită de oameni. Este o vedere esenţială a lui Mateiu Caragiale ideea că nobleţea unui ins se măsoară după gradul orgoliului său. Aplicînd-o în propria lui viaţă, a proslăvit-o în opera sa şi a folosit-o în edificarea unei opere de o perfectă coerenţă în structura ei etică." *(Mateiu Caragiale*, 1936, în *Studii şi portrete literare*, Craiova, Ed. Ramuri, 1938, p. 28—29.)

Şi, într-alt loc: „Ce este nobil şi trufaş este bun; ce este plebeian şi laş este rău. Acest maniheism moral, în spiritul nu numai al lui Gobineau, dar şi al lui Nietzsche, se rezolvă în apoteoza visului gnomic [de la] sfîrşitul cărţii..." *(Mateiu I. Caragiale*, în *Arta prozatorilor români*, Ed. Contemporană, 1941, p. 363.)

L-am însoţit ascultîndu-l cu o plăcere crescîndă în umbra acelei seri aproape mistice, căreia el îi resfrîngea în ochi albastrul adînc şi în întreagă făptura sa liniştea nesfîrşită..." (p. 87)

În schimb, personajele detestate sînt prezentate sub lumina cea mai necruţătoare şi întovărăşite de comentarii pe măsură. „Gore Pirgu era o lichea fără seamăn şi fără pereche. Nesăratele lui giumbuşlucuri de soitar obraznic îi scoseseră faima de băiat deştept, la care se adăugase — de ce nu se ştie — şi aceea de băiat bun, deşi bun nu era decît de rele. Acest chimiţă avea un suflet de hengher şi de cioclu. De mic stricat pînă la măduvă, giolar, rişcar, slujnicar, înhăitat cu toţi codoşii şi măsluitorii, fusese Veniaminul cafenelei Cazes şi cherubinul caselor de întîlnire. Mi-a fost silă să cercetez mai cu de-amănuntul iţele acestei firi uscate şi triste, care simţea o atragere bolnavă numai pentru ce e murdar şi putred. Pirgu avea în sînge dorul vieţii de dezmăţare ţigănească de la noi, cu dragostele la mahala, chefurile la mănăstiri, cîntecele fără perdea, scîrboşeniile şi măscările. Cu jocul de cărţi ce-i slujea de meserie şi cu boalele lumeşti ce-l istoviseră înainte de vreme, acestea erau singurele lucruri de care ştia să vorbească, întocmindu-i tot temeiul hazului cu care le încînta celor ce-i preţuiau dobitocia." (p. 69—70)

În acelaşi fel este prezentat şi, de fapt, judecat un alt personaj detestabil, Poponel. „Se făcuse cunoscut sub această poreclă unul din edecurile ministerului trebilor din afară, băiat de mare viitor, arătînd, ca mulţi alţii din bresla lui, o aplecare deosebită pentru anumite metode dosnice ale unei şcoale foarte discutate. Lamsdorf, Eulenburg, Metschersky îi erau părinţi sufleteşti şi de asemenea năşii Poponel se arătase vrednic. Cum, pe vremea aceea, oraşul nu era încă năpădit de numeroşi icioglani de meserie, Poponel trecea drept ceva rar. În făptura sa, care dealtmintreli în ce priveşte drăgălăşia nu lăsa decît de dorit, sălăşluia, mistuit de toate flăcările Sodomei, un suflet de femeie, sufletul uneia din acele slujnici împuţite ce dau tîrcoale seara căzărmilor. Mai mult nu voi stărui asupra-i: ca să-l

descriu ar trebui să-mi înting pana în puroi și în mocirlă, și la această îndeletnicire nu mi-aș pîngări numai pana, dar aș spurca mocirla, chiar și puroiul." (p. 105)

Opoziția s-ar zice că e categorică, ireductibilă. Lumea evocărilor lui Mateiu pare despărțită în ființe bune și rele după un criteriu personal, dar care funcționează fără greș. Pirgu este nu atît un personaj de extracție plebeiană, cît un „încanaillat", un ins care nu știe să-și mențină sau eventual să-și sporească zestrea socială onorabilă ce i-a fost hărăzită prin naștere și prin posibilitățile firești de educare. El nu e numai un „corupător", ci, mai grav, un corupt, un degradat, un decăzut. Și totuși, în complicitatea dintre el și Pașadia, diferențierile prea netede tind să se estompeze. Ceea ce-l salvează pe acesta din urmă e stilul, orgoliul, ținuta, nu moralitatea: „Dar se putea oare spune că decăzuse? Nicidecum. De o sobră eleganță, plin de demnitate în port și vorbire, el rămăsese apusean și om de lume pînă în vîrful unghiilor. Ca să prezideze o înaltă Adunare sau o Academie, altul nu s-ar fi găsit mai potrivit. Cineva care nu l-ar fi cunoscut, văzîndu-l trecînd seara, cînd ieșea, țeapăn și grav, cu trăsura la pas după el, pentru nimic n-ar fi voit să creadă în ce murdare și josnice locuri mergea să se înfunde pînă la ziuă. (p. 68) „...dacă seara patriciul cobora în Suburra, el nu-și schimba portul, nici nu-și lepăda însemnele, rămînînd tot așa de măreț în vițiu ca și în virtute." (p. 100)

Principiul eticii nobiliare pare a fi pus permanent în aplicație, deși, dacă ne gîndim bine, de fapt, în cazul lui Poponel, păcatele acestuia din urmă nu mai sînt lăudate ca performanțele unui om căruia îi e îngăduit orice (cum se întîmplă la Pașadia sau mai ales la Pantazi, care mărturisește că n-ar ezita să asasineze dacă ar fi în joc soarta averii sale și care efectiv pune mîna pe o uriașă avere printr-o lamentabilă malversație), ci sînt judecate după criteriile moralei comune. Dar mai mult decît această observație aparent secundară, în judecarea existenței eroilor mateini trebuie să ținem seama de natura dublă a structurii lăuntrice a autorului. Vorbele mari abundă în cartea sa, dar ele nu

C-da 5724 coala 9

acoperă decît parțial realitatea, căci „observatorul" din el este un spirit treaz și fără iluzii, care nu ezită din aceeași pornire să le observe și să le denunțe păcatele. Visătorul atît de avîntat și de plin de evlavie și de slăbiciune pentru eroii imaginației sale este dublat de un spirit lucid, întețit de amărăciune, ce nu menajează nici pe cei mai scumpi dintre ei : el operează cu cel mai nemilos scalpel în carnea lor pentru a ne dezvălui purulența și putregaiul. Astfel despre Pașadia, personajul atît de contradictoriu, povestitorul spune : „...sub învelișul de gheață din afară, Pașadia ascundea o fire pătimașă, întortocheată, tenebroasă, care, cu toată stăpînirea, se trăda adesea în scăpărări de cinism. Cu veninul ce se îngrămădise în inima sa împietrită, puterea l-ar fi făcut lesne primejdios. Și nici o încredere la el în virtute, în cinste, în bine, nici o milă sau îngăduială pentru slăbiciunile omenești de cari arăta a fi cu totul străin." (p. 67—68)

Aceasta dovedește că nu trebuie confundate „atitudinea" și susținerile autorului cu viața și identitatea personajelor sale și că Mateiu Caragiale este uneori de-a dreptul depășit de realitățile pe care nu poate să nu le vadă, oferindu-ne aceeași imagine de spirit „dublu" pe care am semnalat-o și mai sus. Așa se întîmplă că scriitorul care a cultivat ca nimeni altul în literatura noastră stilul snobismului nobiliar n-a ezitat să-l denunțe cînd și cînd ca un mare păcat al personajelor sale, găsind, firește, termenii cei mai cruzi : astfel, Pașadia e caracterizat o dată drept „un snob feroce înzăuat în prejudecățile cele mai copilărești", și altă dată drept „un ciocoi borît". Conul Rache din *Sub pecetea tainei* e găsit și el vinovat că se molipsise oarecum de fandoselile și de ifosele „lumii bune pe care o slujise în poliție". Iar Pirgu e ridiculizat cu ferocitate abia în momentul în care, revenind grație morții tatălui său la situația sa materială firească, încearcă să-și pună de acord purtarea și felul de a vorbi cu ceea ce ar fi trebuit dintotdeauna să fie, intrînd „în anul maimuțelor" și vorbind numai pe franțuzește, compunîndu-și un interior „artist", cumpărîndu-și cărți

scumpe şi apărînd cu aere de superioritate în vechiul local frecventat înainte, doar pe la miezul nopţii, ca să ia „o fină gustare", în sfîrşit, făcîndu-se a nu-i mai cunoaşte pe vechii tovarăşi de petreceri.

Iar omul care a putut să treacă drept promotorul „balcanismului" literar a condamnat atitudinea şi chiar formula de nenumărate ori, în modul cel mai drastic. Paşadia este astfel lăudat pentru interiorul său, unde nu se găsea „nimic balcanic". Faptul de a trăi la „porţile răsăritului" e considerat de cel care îşi povesteşte vicisitudinile vieţii o mare nenorocire: chiar dacă mentalitatea aceasta are un oarecare rol în inspiraţia tulbure a scriitorului, „atitudinea" lui se defineşte de multe ori prin împotrivire, devenind tot de atîtea ori ambiguă.

Şi ambiguitatea aceasta atenuează de multe ori judecăţile morale în aparenţă atît de drastice şi anulează contrastele prea violente dintre personajele puse în acţiune. Distanţa atît de mare dintre ele se reduce, cel puţin în unele privinţe. Chiar şi Pirgu se dovedeşte nu chiar atît de depărtat de ceilalţi „crai". Nu încercăm aici o reabilitare a lui. Dar cînd aflăm că Pantazi, omul „aşa de fermecător de trist", cu privirea veşnic „înzăbrănită de nostalgie" şi cu vorbirea „împletind în bogata-i ghirlandă nobile flori culese din literatura tuturor popoarelor", se declară capabil şi de crimă, numai să pună mîna pe o moştenire, îl vom ierta pe „obraznicul soitar", care se declară fericit că tatăl său a „crăpat", lăsîndu-l profitorul unei similare „pacoste". Iar cînd cei doi preaslăviţi crai, pentru care povestitorul avea „evlavie" şi, respectiv, „slăbiciune", se iau la bătaie, tăvălindu-se pe jos, într-o cameră din locuinţa adevăraţilor Arnoteni — unul aflînd că celălalt avea de gînd să-i violeze iubita în timpul unui chef la mănăstire, unde aceasta ar fi fost adusă în stare de ebrietate —, vom fi mai indulgenţi cu cel care a avut „ideea" decît cu cel care consimţea aşa de uşor să o pună în practică şi să fie beneficiarul ei.

Iată motivele care ne fac să afirmăm că personajele lui Mateiu Caragiale nu pot fi judecate în nici un caz în termenii unei caracterologii de tip clasic. Atmos-

fera romanului este mult prea ambiguă şi intenţionat ceţoasă ca să suporte sentinţe fără drept de apel şi categorisiri atît de precise. La scriitorul nostru, ca şi la mătuşa Smaranda, judecătorul suprem are „cumpănă deosebită şi înşeală la cîntar". Ce e umbră şi ce e lumină, autorul nu va şti nici el prea bine să ne spună. Prea a stăruit el să se închine Frumosului în „cetăţile liniştii şi ale uitării" şi să se mînjească în acelaşi timp în sminteala tuturor iadurilor moralei ca să nu sfîrşească prin a le iubi deopotrivă. Voinţa de contraste prea puternice, care domină toată scrierea, sfîrşeşte prin a se topi în atmosfera de tenebre şi în fosforescenţa generală a cadrului. Ceea ce Paul Zarifopol observase în opera lui Ion Luca, şi anume nepăsarea autorului faţă de orice eticism, se întîlneşte şi în orientarea morală a fiului său şi ne obligă să luăm în considerare lumea *Crailor de Curtea-Veche* ca pe o plăsmuire situată voit dincolo de bine şi de rău. În sfîrşit, dublul joc al povestitorului-autor, retragerea lui şi înălţarea într-o perspectivă de sus, după ce a participat la cele relatate, dau rolului său de „judecător" un statut deformat sau cel puţin nesigur.

Oricum, personajele lui Mateiu Caragiale trăiesc într-o solidaritate mai strînsă decît pare la prima vedere. Să nu uităm că în visul apoteotic din finalul romanului, Pirgu e prezent şi el pe drumul spre eternitate, „pe podul aruncat spre soare-apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe în gol". El merge înaintea celorlalţi crai, ca un măscărici, care le maimuţăreşte şi acum atitudinile, dar nu mai puţin se află în tovărăşia lor. Ce va fi dincolo de această imagine finală a existenţei lor nu putem şti. Să sperăm că, aşa cum craii aveau să-şi redobîndească „înaltele locuri", deoarece au fost „răscumpăraţi prin trufie", se va găsi totuşi şi pentru Pirgu o soluţie în universul acesta în care nu funcţionează justiţia imanentă, iar cea transcendentă e atît de îngăduitoare. E o Judecată de Apoi pe care Mateiu Caragiale s-a grăbit să şi-o închipuie prea neasemuit de frumos ca să nu intre în conflict cu ceea ce fiecare cititor îşi va putea închipui la rîndul său, după etica şi criteriile sale proprii de judecată.

VIII

Apariția romanului *Craii de Curtea-Veche* (în volum, la începutul anului 1929) a reprezentat în cariera autorului un indiscutabil succes. El notează cu satisfacție acest lucru într-o însemnare datînd foarte curînd după încheierea publicării textului în revistă, înainte de adevăratele comentarii care aveau să urmeze apariției volumului. „Încă de la apariția primei părți, lucrarea aceasta a fost primită cu o favoare poate fără precedent în literatura română. Nu-i păstrez nici o supărare pentru truda aspră și pentru obositoarea obsesie pe care mi le-a impus : cartea e cu adevărat magnifică [...]. Indiferent ce satisfacții îmi va mai da ulterior, există una pe care am apreciat-o și o voi aprecia totdeauna, mai presus de oricare alta : aceea a dificultății învinse."[1] Revistele literare cele mai de seamă au publicat cronici, cartea a fost recenzată sau semnalată elogios. Dar concertul de laude nu a fost tocmai unanim și desigur nu exact pe tonul voit de autor. Apogeul l-a constituit apariția unui grupaj de articole pe care pagina literară a ziarului *Ultima oră* (aflată sub conducerea lui Petru Comarnescu) i le-a închinat în numărul din 1 mai 1929. Dar semnatarii, inclusiv redactorul paginii, erau niște oameni foarte

[1] *Pagini de jurnal*, în *Opere*, ed. cit., p. 316.

tineri, printre ei aflîndu-se mai degrabă artişti şi oameni de cultură decît critici de prestigiu.

Evident, pe atunci asemenea manifestări, chiar puţin exagerate în entuziasmul şi înţelegerea lor, contau, dar e semnificativ că adevăraţii critici, cei pe care îi numim îndeobşte „dintre cele două războaie mondiale", s-au arătat mai degrabă rezervaţi. E. Lovinescu, prin dispariţia *Sburătorului*, nu mai scria despre apariţiile curente. Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu nu au luat act de *Craii*... decît mai tîrziu. Doar Şerban Cioculescu, prezent la postul său de observaţie săptămînal de la *Adevărul*, a publicat prompt o cronică, numai că aceasta e departe de a fi elogioasă. Criticul observă ceea ce Vladimir Streinu va numi mai tîrziu caracterul „excepţionist" al artei autorului, exploatarea unui „material încă neanexat literaturii", cromatica prea contrastantă, exagerările din viziunea lui, caracterul periferic al lumii descrise. „Paradoxal, conchide Şerban Cioculescu, spiritul negativ chiar la extrema limită poate avea un caracter pozitiv". Elogiile, atîtea cîte poate articula criticul, se îndreaptă asupra stilului: *„Craii de Curtea-Veche*, carte excelent scrisă, mai ales cînd autorul renunţă la aplicaţie şi la «bucăţile alese» (p. 38—42; 52—56), reprezintă un efort literar considerabil şi oferă un îndoit pitoresc, de aproximativă heraldică româno-grecească şi de autentic Obor. Cu condiţia să nu i se atribuie întemeierea romanului românesc, care, pare-mi-se, exista dinainte, d. Matei Caragiale îndreptăţeşte o stimă literară rezonabilă."[1]

Aprecierile pozitive sînt, după cum se vede, destul de precupeţite; criticul mai observă cu ironie că Mateiu Caragiale a dat „un monument de snobism", că „studiul heraldicei, al blazoanelor i-a imprimat o superstiţie foarte burgheză a noblеţei autentice şi chiar a celei burgheze".

Nici cronica lui Al. A. Philippide din *Viaţa românească*, aşadar dintr-una din cele mai prestigioase pu-

[1] Şerban Cioculescu, *Mateiu I. Caragiale*, „Craii de Curtea-Veche", în *Adevărul*, nr. 13903, din 29 aprilie 1929, p. 1—2.

blicații ale vremii, nu e mai încălzită. Și poetul-critic scoate în evidență atmosfera particulară a mediului descris, derogările de la regulile de construcție ale genului („Cartea d-lui Mateiu Caragiale nu e un roman"), insistența în descrierea unui „mediu de putreziciune morală și murdărie sufletească", în sfîrșit, ancorarea în trecut. „Un trecut lipsit de poezie, pitoresc și murdar, pezevenghi și corcit, fără nimic din evocațiile nostalgice ale d-lui Sadoveanu. Dl. Matei Caragiale a vrut să adune în paginile sale tot acest puroi și a reușit. O atmosferă pestilențială umple toată cartea." Și după ce dă un citat lung, cu descrierea atmosferei de la „adevărații Arnoteni", Al. Philippide încheie cu un elogiu mai deschis adresat tot stilului: „Cartea d-lui Matei Caragiale este în multe privințe un document, de aceea merită să fie cetită cu interes. Iar prin stilul ei original, plastic, plin și expresiv, e o realizare de artă vrednică de elogii."[1]

„Stima literară rezonabilă" pare a fi formula rezumativă a impresiilor cronicarilor de atunci. Ea exprimă o opinie critică pe care o regăsim mai tîrziu și la G. Călinescu în articolul-necrolog pe care-l va închina autorului la apariția *Pajerelor* și unde putem citi despre *Craii...*: „...un soi de roman, [...] publicat în revista *Gîndirea* și care își are fanatici admiratori, [dar] al cărui merit va trebui controlat în lumina întregii desfășurări a literaturii române..."[2]. Cuvîntul acesta e cam tot ceea ce critica adevărată a crezut că poate spune mai bun la adresa romanului la apariția lui. Abia mai tîrziu, și mai cu seamă după moartea scriitorului, severitatea ei se va mai îndulci, iar critici care n-au scris cronici (Pompiliu Constantinescu, T. Vianu, Vladimir Streinu) vor pomeni de om și de operă în termeni mai calzi. În total, totuși, autorul nu putea fi decît mulțumit.

---

[1] Al. A. Philippide, *Mateiu I. Caragiale*, „*Craii de Curtea-Veche*", în *Viața românească*, anul XXI, nr. 4, aprilie 1929, p. 120—121.

[2] G. Călinescu, *Mateiu Caragiale*, „*Pajere*", în *Adevărul literar și artistic*, anul XV, seria a II-a, nr. 828, p. 8. Ulterior, în *Ulysse*, 1967, p. 310.

Cealaltă carte, *Remember*, nu colectase decît un singur ecou foarte favorabil, care i-a mers desigur scriitorului la inimă şi pe care-l notează : anume, ar fi plăcut... regelui Ferdinand, care i-ar fi trimis felicitări prin Mareşalul Palatului. Era mult prea puţin pentru orgoliul său de autor şi de aceea credem că abia cu cea de a doua sa carte Mateiu Caragiale ajunge să guste cu adevărat din cupa succesului.

E de notat că singurul critic dintre cei care s-au consacrat mai apoi ca un nume de vază al disciplinei şi care a vorbit cu adevărat admirativ la apariţia lor despre *Craii de Curtea-Veche* a fost Perpessicius, în cronica sa din *Cuvîntul* (14 iunie 1929)[1]. E un text capital pentru înţelegerea timpurie a romanului, care depăşeşte cu mult în inteligenţă, intuiţie şi clarviziune tot ceea ce încercaseră alţi critici. Perpessicius nu mai vorbeşte despre ceea ce nu sînt *Craii*... pentru a imputa autorului ca un defect tocmai principala calitate a structurii cărţii ; el descoperă dintr-o dată esenţa ei confesivă şi lirică, precum şi „setea de mister" existentă în *Remember* prin care cele două planuri, al trecutului şi al imaginării de întîmplări ciudate, ajung să se intersecteze. „Pentru că şi *Remember* şi *Craii de Curtea-Veche* sînt, mai presus de litera întîmplărilor şi de linia eroilor, confesiunea unui suflet însetat de frumos, de suflete originale şi rare, de întîmplări cu iz de legendă şi istorie, de ritmuri, din natură, artă şi scris, căutate cu înfrigurare, alintate, îndrăgite, sfinţite. Şi acesta e povestitorul, e scriitorul care plimbă nostalgiile şi spleenul prin genealogiile eroilor săi din *Remember* şi *Craii de Curtea-Veche* pe ţărmurile canalului berlinez şi viziunile de desfrîu şi de putreziciune ale Bucureştilor nocturni." Am dat numai o mică parte din cronica lui Perpessicius şi din cascada de elogii cu care-l copleşeşte pe autor ; nu e vorba numai de înţelegerea profundă a unui text asupra căruia însuşi criticul avea să revină, ci de tonul admirativ care poate că pe Mateiu Caragiale îl interesa în pri-

[1] Culeasă ulterior în *Menţiuni critice*, III ; ed. *Opere*, IV, Ed. Minerva, 1971, p. 10—11.

mul rînd. E un moment care se cere notat și pus alături de manifestația acelor tineri care l-au invitat la Petru Comarnescu acasă pentru a-l omagia direct și a-l trece la nemurire prin cîteva prozaice, dar foarte prețioase fotografii, ce constituie singurele „instantanee" cunoscute în iconografia scriitorului și care trebuie să-l fi încîntat cu osebire.

Și totuși el apare trist, cu figura brună întunecată, brăzdată de un abia schițat surîs amar. Contrastul dintre el și ceilalți convivi era într-adevăr izbitor. Jurnalul său, cu unica mențiune de care am pomenit mai sus, nu atestă o schimbare în echilibrul și ritmul lăuntric[1]. Omul a rămas la fel de melancolic, de nemulțumit, de închis în sine ca și înainte de apariția cărții sale capitale. Tristețea lui nu s-a atenuat vizibil datorită unui succes pe care poate că încrederea în sine îl prevăzuse încă de mult, iar orgoliul lui îl savurase cu anticipație. Este cert că prin cartea sa Mateiu Caragiale a trezit o vie curiozitate și a constituit obiectul mirării celor care îl socotiseră un iremediabil ratat. Petru Comarnescu, unul dintre cei mai entuziaști comentatori ai autorului și inițiator al întîlnirii de care vorbeam, notează destul de dezamăgit reacția vizibilă a scriitorului față de aceste manifestări care-i veneau, repetăm, mai ales din partea tinerilor : „O bună parte a anului 1929, discuțiile din reviste și din cronicile ziarelor, din casele intelectualilor, din cenacluri și mai ales de la cafeneaua Capșa [...] s-au concentrat asupra scriitorului și omului Mateiu Caragiale. Se știa că literatura noastră se îmbogățise cu o nouă valoare de nivel mondial, cu o operă avînd o coloratură specifică, de comunicabilitate universală.

Îl cunoscusem mai înainte, iar după apariția paginii omagiale, Matei Caragiale a răspuns cu amabilitate

[1] Scriitorul va mai pomeni într-un rînd de „succesul" cărții, dar numai în legătură cu dezamăgirea pe care a încercat-o făcîndu-și bilanțul modestelor sume încasate de pe urma ei : „Succesul moral mi-a depășit așteptările, nu-mi amintesc vreunul, atît de strălucit, în România. Am tras din asta, cum mi-e obiceiul, oarecare amărăciune, așa cum în amărăciune aflu întotdeauna o voluptate. Cît despre beneficiile materiale, mai bine să nu vor-

invitației de a veni în vizită la mine, unde s-au adunat, în două mici încăperi, vreo zece colegi de scris. Omul a rămas mai departe un taciturn, o fire retrasă și distantă. Era măgulit de elogiile și aprecierile ce-i veneau din belșug, unele mai directe și entuziaste, altele mai insinuante și piezișe. I se păreau firești și prea meritate. Avea conștiința valorii sale, își crease cu luciditate și răbdare opera, o gîndise îndelung și ca intelectual și ca artist. Nu s-a simțit obligat să devină mai amical cu marii săi susținători și nici cu noi, tinerii de atunci, care îl priveam ca pe un mag stăpîn pe puteri și bogății fără seamăn. [...]

S-a simțit bine între noi, în după-amiaza aceea de mai, a rămas poate vreo patru ore, dar mai mult el ne-a ascultat aprecierile despre opera sa ori despre diferite probleme artistice, decît noi pe el. Spre dezamăgirea unora dintre cei prezenți, Matei Caragiale răspundea scurt, lapidar, amabil la întrebările puse. Nici pomeneală de vreo mărturisire mai amplă asupra modului în care își crease opera, asupra filozofiei sale sau vreo apreciere asupra lumii noastre literare."[1]

Și alte mărturii ale observatorilor curioși, ca și documentele autobiografice confirmă justețea celor spuse de Comarnescu. Nimic în comportarea exterioară a omului nu pare să se fi schimbat. Însemnările din agendele (transcrise de Perpessicius), precum și scurtele fragmente autobiografice ne arată că făgașul monoton și destul de îngust al existenței scriitorului nu se clintise cîtuși de puțin. Preocupările sale, chiar grijile existenței materiale, stilul de viață rămăseseră în linii mari aceleași. Tristețea lui părea chiar a se fi accentuat, poate în legătură cu oboseala inimii sale bolnave,

---

bim. Am primit pînă acum patruzeci și șapte de mii de lei, în care se cuprind și cele cinci pe care revista *Gîndirea* mi le plătise și altele douăzeci reprezentînd un premiu pe care Societatea scriitorilor mi l-a decernat în 1930." (Însemnare din 30 noiembrie 1931, în *Alte „pagini de jurnal"*, în *Manuscriptum*, anul VI, nr. 2 (19), 1975, p. 114.)

[1] Petru Comarnescu, text difuzat în emisiunea radiofonică „prietenii mei scriitorii" *[Mateiu Caragiale]*, din 16 martie 1967 și publicat de Ileana Corbea în *Manuscriptum*, VI, nr. 2/1975, p. 103.

poate datorită prematurei îmbătrîniri. Cel care pînă atunci trăise, în indiferența contemporanilor, o existență în care nu se putea ști dacă izolarea îi fusese impusă de nepăsarea „colegilor" săi de literatură sau și-o făurise de bună voie prin simpla ciudățenie a firii, pare acum a respinge de-a dreptul orice apropiere sau chiar bunăvoință indiscretă.

La sfîrșitul lui ianuarie 1928 făcuse o ultimă încercare de a obține un post în diplomație și plecase la San Remo pentru a-i solicita lui N. Titulescu numirea. Dar în ciuda primirii amabile și a unor încurajări, dezideratul nu s-a înfăptuit și scriitorul s-a ales doar cu o obositoare călătorie în străinătate despre care avem relatarea cea mai completă în jurnalul său[1] și în scrisorile adresate din Italia soției sale.[2] E ultima oară cînd călătorește în străinătate, și, după cîte se vede, acel care va evoca în imaginație „periplele" prin cele mai exotice țări ale pămîntului nu căuta astfel de călătorii. Era mai curînd un cazanier, speriat de lipsa de confort și de stricarea tabieturilor. Administrarea moșiei îi dădea destulă bătaie de cap, dacă mai punem la socoteală că el se ocupa și de „partea" Floricăi Voinescu, sora soției sale. În tot cazul, grijile lui materiale deveniseră de cu totul alt ordin, erau acelea ale unui moșier care-și luase în serios ocupațiile lui rustice și nu înțelegea doar să profite de ceea ce „domeniul" său îi va fi oferit ca schimbare de decor și ca loc de vacanțe *ad libitum*.

De ce mai rîvnea atunci la un post în administrație sau în diplomație? În nici un caz din dorința de a se căpătui, cum afirmă Șerban Cioculescu, alegînd mereu explicația cea mai defavorabilă; poate pentru că, uzufructuar al averii soției sale, voia să-și asigure o mai onorabilă participare la veniturile casnice sau pur și simplu pentru că ținea să-și ofere serviciile sale țării. În tot cazul, prezența în funcții oficiale îi dădea putința să obțină decorații — și această năzuință îi

[1] *Agenda, Acta, Memoranda*, în *Manuscriptum*, VI, nr. 4 (21), 1975, p. 139.
[2] *Scrisori către Marica*, *Ibidem*, II, nr. 2 (3), 1971, p. 133—148.

străbate toată ultima parte a vieții, în care îl vedem împărțindu-se între treburile casnice, administrarea moșiei, plimbări, audiții muzicale.

Izolarea lui era însă doar relativă. Ea apărea ca atare numai pentru oamenii de litere sau de cultură cu care într-adevăr nu întreținea decît slabe și sporadice relații. El frecventa „lumea" sa și a soției sale, primea, era prezent prin unele saloane și chiar nu ocolea recepțiile simandicoase. Îndeosebi participa la întrunirile unei „Société musicale" organizate sau patronate de un cerc de doamne, unde se producea și Eliza Băicoianu, o femeie de lume, fostă Cesianu, și de care scriitorul ajunge la un moment dat să se îndrăgostească. Doamna aceasta, ceva mai în vîrstă ca el, era însă curtată cu mai mult succes de compozitorul D. Kiriac, pe care Mateiu îl numește în jurnalul său Bartolo. O cunoscuse de mult ; în tot cazul o frecventa din 1926. Asociația muzicală organiza concerte cînd la Palatul Regal, cînd la Ministerul Afacerilor Externe, cînd la felurite amfitrioane cu posibilități pe măsură și ale căror nume le transcriem dintr-un „aide-mémoire", pentru a indica ceva din seria de relații ale scriitorului din acea vreme : Mme Poenaro, Emm. Miclesco, Manu, Baïcoyano, Emm. Slatineano, Irène Procopiu, Sabina Cantacuzène.

Din jurnalul său, destul de indiscret în această parte și în genere la acest sector, vedem că Mateiu nu trecuse în relațiile cu această doamnă de faza trimiterii de flori și cutii cu bomboane ; o privea însă cu obișnuita lui luciditate, deși a avut pentru ea, cel puțin cîțiva ani, o vie înclinație sentimentală și mai ales se învîrtea cu multă prudență în jurul ei, fără a risca să se angajeze efectiv. „Noroc că n-am mai întîlnit-o pe L. Chiar trebuie să evit acest lucru, atît pentru a nu întîrzia răcirea, cît și din motive de economie. La ce bun să mă las prins ? Intenția mea e să dau înapoi, retrăgîndu-mă cu prudență. Acum ea e cea care trebuie să facă prima mutare. La 15.V cîntă la Mano,

acolo e prilejul să mă arăt un mare rafinat."[1] În ziua următoare, 6 mai 1933, el scrie satisfăcut: „15 zile de meditație au redus-o pe L.B. la proporțiile unei femei accesibile, iar pasiunea mea la rangul unei simple dorințe de posesiune. Binecuvîntată fie încă o dată împrejurarea, voită poate chiar de ea, de a nu ne întîlni în loc să mă aprindă, asta m-a răcit. Și defectele ei au dobîndit relieful normal: îngrășare, sărăcie, ineleganță, defecte care ar descalifica pe oricare alta, ineleganța mai ales. Să mai apuc să le îndrept ar fi din partea mea cea mai nesăbuită nebunie; nici nu vreau să mă gîndesc la așa ceva. Dacă aș putea obține ce vreau de la ea în schimbul unor sacrificii ușoare, aș intra în joc. Dar dacă aș lăsa totul baltă, n-aș proceda oare mai bine?"[2]

Și totuși, această femeie continuă să-l preocupe cu intermitențe încă vreo cîteva luni, pentru ca la 23 octombrie să ajungă în faza în care va putea scrie următoarele: „M-am prăjit zdravăn în afacerea cu L.B. Alegerea mea a căzut asupra unei femei de lume nici laie, nici bălaie, cu patru ani mai în vîrstă decît mine, cu o legătură dezgustătoare, săracă, lipsită de eleganță, și «divă» păguboasă, cabotină. S-a purtat grosolan cu mine, m-a evitat, s-a făcut că nu mă vede, odată fiind cu soră-sa pe bulevard, colț cu șoseaua Bonaparte, n-a vrut să se întoarcă și, în aceeași seară, a trecut foarte aproape de mine, fără să mă privească, niciodată n-a schițat nici cel mai mic gest de mulțumire pentru atențiile mele repetate. Să nu mă retrag ar însemna să fiu lipsit de demnitate și de caracter. Cum făceam tot posibilul să o văd, așa voi face contrariul. Odată eliminată latura sentimentală din afacerea L.B., restul nu mai prezintă nici un pericol, de vreme ce nu țiu seama de sacrificiile materiale care au fost neînsemnate și ar rămîne mereu în limitele mijloacelor mele obișnuite. Să renunț complet ar fi o dovadă mai degrabă de slăbiciune decît de forță. Nu trebuie s-o las să mă uite,

[1] Mateiu I. Caragiale, *Agenda-Acta-Memoranda*, în *Manuscriptum*, anul VII, nr. 1 (22), 1976, p. 142.

[2] *Ibidem*.

cine știe, poate că lovitura asta e mai ușor de dat decît îmi închipui. Trebuie să joc strîns și *mai ales nici o amăgire.* Romantismul nu trebuie să fie decît aparent, dacă mă las pradă propriului meu joc, pierd partida. Trebuie s-o cuceresc fără multă cheltuială, la discreție, și să mă răcesc eu primul, și cît mai curînd. Totuși, instinctul îmi poruncește să renunț să mă mai interesez de femeia asta, să o evit și să o uit."[1]

Din nou avem ocazia să observăm luciditatea, stăpînirea de sine și mai ales intenția de a „juca" precis și calculat, intenție pe care nu și-a pus-o în practică totdeauna în cursul vieții și pe a cărei nerealizare și-o reproșează ades. Din nenorocire, nu cunoaștem nici o împrejurare în care slăbiciunea de care se învinovățește să-i fi compromis vreo acțiune bine chibzuită ; ar fi de presupus că firească maturizare l-a dus la o anumită prudență în acțiune, care reprezenta o variantă mai ușor de justificat față de sine însuși a abuliei sale fundamentale.

Totuși nu asemenea momente de zbucium sînt caracteristice existenței sale din acei ani, ci o anume quietudine pe un fond de tristețe a unui om care lăsa impresia că poartă în sine taina unei vieți pline de ascunzișuri și de nedreptăți. Scăpat de grijile vulgare ale existenței, el pare a voi să se cufunde în marea sa melancolie, cu cauze numai de el știute, să-și cultive singurătatea și misterul, cărora contemporanii mai tineri, lămuriți acum asupra complexității omului, erau siliți să-i acorde o cu totul, mult mai profundă semnificație. Omul putea fi doar zărit, și nu de pe celălalt trotuar, ci de pe celălalt tărîm, cum se exprimă spiritual Perpessicius[2], plimbîndu-se singur, ducîndu-și prin locurile predilecte ale literaturii sale masca absolut impenetrabilă. G. Că-

[1] *Ibidem*, p. 144. Credem că gîndind personajul Lenei Ceptureanu, din *Sub pecetea tainei*, scriitorul s-a lăsat sugestionat cel puțin de numele Lizei Băicoianu, dacă nu și de calitatea de „muziciană" amatoare a acesteia din urmă. Căci doar de „vocea" Lenei se „îndrăgostise" acel fals Ferdinand al Bulgariei care trecea chipurile Dunărea incognito pentru a o asculta în salonul ei în fiecare sîmbătă.

[2] Perpessicius, *Prefață*, la *Opere*, ed. cit., p. 1.

linescu l-a surprins odată într-o astfel de atitudine și i-a schițat acel portret caricatural pe care în forma definitivă îl aflăm în *Istoria literaturii române... :* „Se putea vedea acum cîțiva ani trecînd prin piața Sf. Gheorghe un bărbat care prin înfățișarea lui atrăgea numaidecît atenția. Era iarnă uscată, cu zăpadă scîrțîitoare sub picioare. Bărbatul, cam între 45—50 de ani, era drept, părea solid și osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab și acum prin vîrstă căpătase acea demnitate de volum a oamenilor maturi. Fața rasă era contractată, prin lăsarea mușchilor obrajilor în jos, într-o morgă solemnă. Pentru anotimp era invederat insuficient îmbrăcat, deși părea că nu lipsa, ci dorința menținerii unei ținute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, așezat rigid ca un semi-țilindru, pe trup un demipalton ușor. Ghetele subțiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi, călcau de-a dreptul pe zăpadă. Melonul și demi-paltonul băteau în verdele lucrurilor prea vechi, prea lustruite, deși ținuta omului era de o corectitudine înțepată de mare gală. Contrastul între acest om ciudat și restul trecătorilor era așa de izbitor, încît te gîndeai pe dată la un boier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei aristocrați arheologici și plini de ceremonii, care înfruntă mucegaiul anilor și pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo. Totuși ceva nu admitea în totul această ipoteză. Deși cu privirea cultă, rafinată, omul era prea rigid în protocolul mersului său să fie un aristocrat pur sînge. În lăsarea în jos a fălcilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gîndești atunci la unul dintre acei servitori bătrîni de mare aristocrație, ei înșiși cu arbore genealogic dovedind puritatea vocației lor ancilare, dintre acei servitori care sunt luați de vulg drept stăpîni, în vreme ce stăpînii prin falsa lor neglijență sunt luați drept servitori, și care cer informații asupra caselor în care urmează să se angajeze ca nu cumva să decadă din treapta lor. Putea fi un majodorm în concediu duminical (era chiar duminică), și atunci verzimea hainelor se explica prin faptul că un astfel de individ, servindu-se de obicei de li-

vrea, păstrează cu anii un costum civil."[1] E un portret șarjat, construit în tehnică reportericească, adică a dezvăluirilor treptate și a cumulului de ipoteze asupra necunoscutului. Tot ce afirmă pînă aici criticul va fi în bună măsură atenuat sau chiar contrazis în partea a doua a textului, pentru a pune de acord pretinsul instantaneu cu ceea ce firea mai adîncă a modelului impunea, deși e greu de crezut că G. Călinescu nu l-a privit pe omul întîlnit pe stradă prin prisma a ceea ce știa despre el ca artist, din lectura operei.

Alții care au avut privilegiul de a-l cunoaște mai bine ne-au lăsat cu totul altă imagine și, în acest sens, textul lui Ovidiu Papadima, *Fascinația vieții*, ni se pare esențial pentru imaginea pe care o oferea scriitorul în ultimii săi ani celor care se apropiau de el cu simpatie și știau să depășească „snobismul" și rigiditatea, vizibile de toată lumea. Acestora omul li se înfățișa ca un amfitrion sfios, destul de locvace și de mare afabilitate: „...îmi așeza înainte o carafă mică, cu băutură aleasă cu grijă, și un pahar de metal cizelat. El nu bea nimic și se mulțumea să privească cum o degustam, cu o lumină blîndă, revărsată pe întreaga figură, cu ochi scrutători, fără severitate, totuși cu acea profunzime lucidă, caracteristică marilor cunoscători ai sufletului omenesc. [...] Buna dispoziție a scriitorului se revărsa în monologuri îndelungi, curgînd fără nici o emfază, cu o căldură și o simplitate profund omenești. [...] Erau confesiunile unui blînd și sfios singuratic, pe care viața îl lovise dur și își găsise supremul refugiu și suprema consolare în arta sa."[2]

În ciuda aparențelor rigide, omul ascundea o fire mult mai cordială decît s-ar fi bănuit. Era indiscutabil un timid, care se apăra printr-o atitudine rezervată și prin refugiul în lumea trecutului, pe care și-o alesese de neplăcerile contactelor cu oricine și mai ales cu cei care i-ar fi putut leza mîndria.

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 813.

[2] Ovidiu Papadima, *Fascinația vieții*, în *Tomis*, anul I, nr. 6, decembrie 1966, p. 1.

Dar Mateiu Caragiale arăta puținilor privilegiați, care au avut șansa de a-l cunoaște mai bine, și alte aspecte ale personalității sale, pe care nu avem cum le descoperi în operă. Așa se întîmplă cu umorul, se pare mai activ în tinerețe și care n-a scăpat martorilor de atunci ai existenței sale. În casa familiei tatălui său, unde l-a cunoscut de timpuriu Cella Delavrancea, el se făcuse remarcat „prin darul lui de povestitor caustic". „Uneori, totuși, surîdea indulgent. Atunci, din străfundul firii lui sucite țîșnea o rază caldă, din păcate trecătoare, și se topea gheața aroganței atît de potrivnică relațiilor de prietenie și de familie. Avea un dar umoristic original, plămădit de un spirit de observație ascuțit. Prindea toate deficiențele unui caracter, le diseca, exagera anumite laturi și își aducea analiza înspre tenebroasele porniri ale depravărilor lumești."[1] Paul Zarifopol, care l-a cunoscut bine desigur încă din perioada berlineză, cînd personalitatea sa începuse să se configureze în opoziție categorică față de aceea a tatălui său, îi atribuia totuși și lui geniul rîsului, care era al întregii familii, sub forma însă a „sarcasmului savurat și studiat".[2] Afirmație care, la vremea ei, a putut să treacă drept surprinzătoare (rare sînt în literatura noastră opere mai lipsite de umor ca aceea a lui Mateiu Caragiale!), dar care se vede confirmată și de alte mărturii. Lipsit de ușurința vorbirii în cursul unei conversații animate, el o avea pe aceea în monolog, care pretindea un auditoriu restrîns, dar tăcut și respectuos. În sfîrșit, nici spiritul nu-i lipsea, dar îl poseda în forma ce pe franțuzește se numește *l'esprit de l'escalier*, adică nu avea replica facilă și promptă, care-l făcea atît de temut pe tatăl său. „Nu moștenise nimic, scrie E. Lovinescu, din sociabilitatea, din nevoia de a fi în tovărășie numeroasă, în continuă reprezentație, din verva tatălui său risipită în fața unei galerii mute de admirație. Era mai mult un nesociabil, un singuratic, cu aparențe ursuze și posomorîte. Numai

[1] Cella Delavrancea, *Op. cit.*, p. 273.

[2] Paul Zarifopol, *Introducere* la I. L. Caragiale, *Opere*, I, Ed. Cultura Națională, 1930; reprodus în *Pentru arta literară*, I, 1971, p. 305.

C-da 5724 coala 10

între prieteni, în intimitate, reapărea demonul părintesc al elocinței și paradoxului. Ca și la bătrînul Ion, ca și la fratele său Luca, la temelia minții lui Matei stăpînea o memorie uluitoare și dezordonată de autodidact fără alegere, cu apucături enciclopedice, dar mai ales îndreptată în domeniul trecutului și al inutilului. Inconformismul lui nu era numai teoretic, ca la tatăl său, ci integral. Matei n-a fost numai un revoltat, ci și un învins; inactual, se refugiase în studii himerice, în heraldică, în miniatură, în genealogie, în tot ce-l putea îndepărta de ritmul prezentului. Încă de mult își crease un personagiu exterior și interior, izolat și singular; nu știu întrucît și-l studia, dar îl realizase definitiv. Închis în el, cu aere zbîrlite ale unui arici retractat, cu absență distantă, cu rîie fanariotă acoperită de blazon bizantin, împăunat chiar în vremea cînd era silit să apară fără cea mai simplă decență vestimentară, ceremonios și protocolar, timid pentru că era orgolios peste măsură, sau orgolios ca să nu pară prea timid, cu fumuri nobilitare împrăștiate din pipele iluziei, cu preocupări de lucruri rare, subtile și inutile, cu risipă de cunoștințe prezentate sub forma paradoxului mistificator al tatălui său, în fața cărora competența oricui amuțea, — Matei realizase un personagiu, pe care el îl voia numai aristocratic, deși era mai mult curios, ciudat, punct de plecare al unor legende, în care, poate, mitomania lui esențială se satisfăcea."[1]

Este imaginea pe care o desprindem îndeosebi în ultimii ani de viață și în care el redacta romanul *Sub pecetea tainei*, hărăzit a sugera prin titlu ceea ce voința autorului exprima despre sine însuși ca principiu în relațiile cu oamenii. Abia acum Mateiu Caragiale devine personajul misterios pe care și-l dorise, după ce nu-l izbutise pe acela de „Cuceritor" în prima lui tinerețe.

Înainte fusese ignorat; abia acuma putea fi considerat un om tainic, ascuns de indiscreția admiratorilor. Jocul acesta îi reușește doar în ultimii săi ani, cînd trecerea vremii, moartea multor inși care prin vîrstă îi puteau împărtăși experiența, accentuarea ruinei societății

[1] E. Lovinescu, *Op. cit.*, p. 16—17.

și a lumii sale îi dădeau, în afara fireștii tristeți, avantajul de a fi o relicvă a unui trecut prețios și incontrolabil. Astfel, cînd moare o bătrînă boieroaică, Ana de Linche, Mateiu îi semnalează faptul prietenului său Rudolf Uhrynowsky, întovărășind informația cu următorul comentariu : „Mă simt mai solidar cu generația ei pe cale de dispariție decît cu a mea, fără să mai vorbesc de cea care tocmai vine, mișună și se agită într-un chip așa de antipatic să parvină... !"[1]

Barbu Cioculescu a observat și a explicat ciudata manie a scriitorului nostru de a-și însemna în jurnal zilele de aniversare a datelor în care a primit diverse ordine și a le ține strict socoteala : toate sporeau în valoare tocmai pentru că, nemaiacordîndu-se („Bene Merenti", „Sfînta Ana"), beneficiarii începeau să constituie o tagmă restrînsă, prin raritate.[2] Același lucru se întîmplă cu Mateiu în ultimii ani pe toate planurile existenței sociale și sufletești. El își accentuează pornirile anacronice, se izolează în trecutul în care se afla centrul incontrolabil de greutate al vieții sale, se complace în postura de relicvă a unei lumi dispărute. El trăgea astfel ultimele consecințe ale unei atitudini pe care o observase în întreaga existență : filozofia lui socială, care, după cum am văzut, era aceea a unui „substitut" consecvent și deplin legitimat, își găsește încununarea în tristețea profund împărtășită a unei clase ce-și simțea apropiata pieire.

Pentru asemenea oameni trecutul e, în orice caz, mai bun decît prezentul, chiar și acel trecut recent care nu le-a oferit prea multe motive de satisfacție la vremea respectivă. Însuși regimului sau instituțiilor politice care nu-i avantajaseră li se găsesc acuma calități. (Să ne gîndim de exemplu la exaltarea figurii lui Carol I de către toți reacționarii români după primul război mondial și mai ales în timpul domniei lui Carol al II-lea,

---

[1] Scrisoare către Rudolf Uhrynowsky (3 septembre 1930), în : Barbu Cioculescu, *Confesiuni cu iz diplomatic*, în *Manuscriptum*, anul VIII, nr. 2 (27), p. 159.

[2] Barbu Cioculescu, *Mateiu I. Caragiale — Documente insolite*, în *Manuscriptum*, anul X, nr. 1 (34), 1979, p. 129.

deşi conservatorii care au fost contemporani cu întemeietorul dinastiei l-au detestat cu violenţă şi l-au considerat o simplă anexă a liberalilor, principal vinovat de surparea vechii boierimi.) Aşa se întîmplă că Mateiu Caragiale publică un articol — *Vechi impresii de spectator* (în *Cele trei Crişuri*, anul XII, nr. 11/12, noiembrie/decembrie 1931[1]) închinat vechii vieţi parlamentare din România, care în *Craii de Curtea-Veche* îi inspirase cu totul alte impresii, căci acolo, cutare discurs improvizat la beţie de Pirgu putea concura pe „cele ce se îmbăloşau puturoase sub cupola din Dealul Mitropoliei". Două decenii mai tîrziu, parlamentarismul românesc din tinereţea sa îi apare cu totul altfel. Comportarea partidelor politice din momentul păcii de la Bucureşti (1913), a celor două facţiuni conservatoare aflate la putere şi a partidului liberal din opoziţie ar fi „adăogat o pagină de onoare în istorie". „Pe cînd în Parlamentul austriac contemporan — evocă încîntat fostul şef de cabinet al lui Bădărău — se practicau metode puerile şi deşanţate de obstrucţie, iar în cel maghiar dezbaterile se tranşau prin păruieli şi evacuări «manu militari», cele două adunări române puteau servi de model de corp constituit civilizat, de cea mai ireproşabilă ţinută, unde, în afară de regulamentul scris, şi mai presus, se respecta, în mod unanim, o frumoasă tradiţie de decenţă şi de curtenie, a cărei obîrşie trebuie căutată, cred, mai sus de introducerea regimului parlamentar la noi. Am avut de mai multe ori deosebita satisfacţie să aud cum personalităţi străine şi-au exprimat, în privinţa aceasta, admirarea." Totul era, aşadar, mai bun cînd se învechea şi cînd începea prin aceasta să constituie apanajul exclusiv al celor care supravieţuiseră şi erau în măsură să-l evoce în spirit paseist.[2]

Poate că şi regretele pentru cariera sa nerealizată să se fi îmblînzit puţin în atmosfera aceasta de presim-

[1] În *Opere*, ed. cit., p. 269—270.

[2] Asupra acestui articol, interpretat cu totul altfel de Ovidiu Cotruş, anume în sensul că Mateiu Caragiale ar fi vrut poate să-şi „elibereze" „un certificat de bună purtare politică" [dovedindu-se însă] „din cale afară de neîndemînatic", a se vedea *Opera lui Mateiu Caragiale*, p. 374.

ţire a morţii în care cel ce se mărturiseşte vorbeşte totuşi de o renaştere, de o AERA NOVA, cum notează el, subliniind, în carnetele sale. Din nefericire, textul nu ne lămureşte asupra sensului exact al acestui optimism. În tot cazul, din epoca aceea (ianuarie-februarie 1934) datează o scrisoare, adresată unui prieten, Eugen Catargi, un nume pe care nu-l mai întîlnim niciunde în însemnările scriitorului, dar cu care era se pare destul de intim, din moment ce se tutuia cu el, şi căruia îi dezvăluie pe un ton destul de detaşat-ironic ceva din vechile lui dorinţe, într-o împrejurare în care fantezia glumeaţă a scriitorului din epoca ultimă a vieţii se lasă mai bine surprinsă :

„Dragă Catargi,

Eşti un subiect telepatic adevărat extraordinar. Anul trecut, trecînd pe strada Episcopiei, mă gîndesc deodată la tine şi, peste cîteva secunde, te văd ieşind de la Jockey. Aseară, auzind vorbindu-se la mine de grădinile-restaurante din Bucureşti, mi-am adus aminte că acum opt ani am dejunat împreună la «Leul şi Cîrnatul» şi a doua zi dimineaţa primesc scrisoarea prin care mă inviţi la o grădiniţă. Şi ceva mai mult : bănuind că prepar un roman poliţist, n-ai greşit, am primit chiar, bineînţeles fără să cer, un acont de la Fundaţii. Prin urmare, de ce ar fi imposibil ca la o viitoare criză ministerială, fiind întrebat cine cred că are să fie însărcinat cu formarea guvernul, să răspund : Eugen Catargi, şi aceasta să se realizeze ? Ţara are nevoie de oameni, şi sunt omul tău, dar nu înainte de sfîrşitul lunei, pentru că, cel mai tîrziu, luni trebuie să plec la ţară, aşa că mă văd forţat să renunţ la plăcerea de a lua luni sau marţi masa împreună. Imediat însă ce mă întorc, te vestesc şi ne întîlnim pentru a lua măsurile de rigoare în atari împrejurări. Îţi mulţumesc şi la revedere :

Mateiu Caragiale."[1]

Trebuie să admitem că trecerea anilor îi modificase puţin firea şi, poate după succesul *Crailor...*, mai ales,

[1] Alexandru George, *Alte vestigii mateine*, în *Manuscriptum*, anul IX, nr. 3 (32), 1978, p. 167.

atenuase ceva din necazurile unei existenţe pe care el şi-o considerase pînă atunci „un calvar", motiv pentru care — socotea el — în mod firesc ar fi trebuit să ajungă la gîndul sinuciderii, dar se felicită că nu i-a venit în minte aşa ceva „ca să nu umilesc, scrie el orgolios, printr-un gest laş o dată mai mult neamul meu care a aşteptat poate de la mine elevaţia pe care predecesorii mei cunoscuţi n-au avut-o"[1]. Este o însemnare datînd din 1934 şi care are o importanţă capitală prin mărturisirile întunecate pe care le face. Ideea că neamul său a aşteptat de la el „elevaţia" pe care predecesorii cunoscuţi n-au avut-o, ca şi aceea că el se considera „fără părinţi" spulberă definitiv ideea că Mateiu credea serios în originea lui nobilă, italiană sau ardelenească. E o recunoaştere realistă, care se suprapune eresurilor sale imaginative într-un fel în care omul dublu care a fost el totdeauna se dezvăluie mai pregnant. De fapt, scriitorul era conştient că trecerea vremii îi aducea o neprevăzută noblețe, aceea a apartenenţei la o lume dispărută, a transformării lui treptate într-un personaj rar şi preţios. E o elită nu blazonată şi înregistrată în vreun almanah Gotha al vanităţilor lumeşti, dar de o realitate pe care întregul său scris o mărturiseşte. Este imposibil să nu-şi fi dat seama de aceasta, cu atît mai mult cu cît ultima sa scriere *Sub pecetea tainei* obîrşeşte tocmai din confesiunile unui astfel de depozitar al unor fapte de excepţie şi al unei lumi pe care a cunoscut-o în cele mai variate ascunzişuri, ce scapă profanilor.

---

[1] Şerban Cioculescu, *„Un om de o mare candoare sufletească..."*, în *Viaţa lui I. L. Caragiale — Caragialiana*, p. 591.

IX

Şi, într-adevăr, *Sub pecetea tainei*, care cel puţin în intenţie pare să fi născut la proporţiile unui roman, este lunga şi întortocheata confesiune a unui om al poliţiei, Teodor Ruse, Conul Rache, cum îl numesc intimii, pensionar aproape octogenar al instituţiei pe care a slujit-o mai bine de patru decenii, din pură vocaţie şi fără nici un interes material. Ca şi alte personaje ale lui Mateiu, şi acesta e un om care cunoaşte foarte multe lucruri, taine, situaţii de nedivulgat, fapte diverse legate de o întreagă lume, evident dispărută. Fără erudiţia istorică şi fără cultura dobîndită din contactele cu toate civilizaţiile pămîntului, conul Rache e totuşi o „tolbă de amintiri", un om de mare experienţă, martor şi urzitor al multor afaceri tainice.

În felul acesta, caracterul de confesiune al scrisului lui Mateiu Caragiale se întregeşte şi îşi găseşte o concluzie firească. Într-adevăr, am putea socoti *Remember*, *Craii de Curtea-Veche* şi *Sub pecetea tainei* un triptic, în care vorbeşte un singur personaj în trei ipostaze diferite. Prima e aceea a unui tînăr fără experienţă care evocă o simplă aventură de vacanţă la care a fost întîmplător martor ; în *Craii...* naratorul e un om mai matur care reproduce confesiunile unor cunoscuţi ai săi mai în vîrstă şi întovărăşeşte aceste confesiuni cu propriile sale comentarii în spirit avizat şi comprehensiv ; în *Sub pecetea tainei* povestitorul

e un om foarte bătrîn, care deapănă istorii de nimeni ştiute, în legătură cu o lume care a dispărut şi în mijlocul căreia el însuşi şi-a dus cîndva existenţa prin situaţia specială în care l-a pus profesiunea lui de poliţist. Om cu o carieră realizată, satisfăcut şi chiar favorizat de soartă, conul Rache este prin vîrstă şi legături sentimentale un „paseist", un om al trecutului, a cărui mare amărăciune e că „dintre vechile legături de breaslă, de sindrofie, de petrecere, bărbaţi şi femei, ce le mai supravieţuiseră, se daseră aproape toate la fund, doborîte cari de beteşuguri, cari de ruină". În fond şi acest bătrîn „zdravăn şi verde", lucid şi mult mai prozaic decît ceilalţi depozitari de taine din opera lui Mateiu, ar putea afirma pe un ton mai blînd şi mai resemnat ceea ce spuneau craii, în romanul omonim : „timpul nostru trecuse şi [...] în curînd avea să stîrvească şi să cadă pradă nimicirii tot ce ne fusese pe lume drag". Conul Rache nu se desparte de trecut cu vrăşmăşie şi încrîncenare, ci cu firescul regret al unui om care şi-a trăit o viaţă plină şi realizată. Viziunea lui asupra evoluţiei şi prefacerilor lumii nu e neagră şi catastrofică ; „lumea lui" e pe cale de dispariţie, dar faptul acesta, deşi îl afectează şi pe el, nu are sensul absolut din viziunea *Crailor...* ; o singură dată bătrînul poate măsura proporţiile dezastrului, atunci cînd schiţează destinul uneia dintre cele mai strălucite doamne din societatea bucureşteană, ajunsă după război cerşetoare şi pe care o zăreşte „într-o seară de burniţă rece [...] sfiindu-se [...], întinzînd mîna".

Întîmplările pe care le povesteşte acest om sînt foarte felurite şi ieşite din comun, dar prozaice, legate de împrejurările comune ale acestei lumi. Inteligenţa lui nu s-a războit cu ele şi sensibilitatea lui n-a fost ultragiată de contactele cu atîtea şi atîtea aspecte din societatea timpului său. El a fost sedus de ea, a iubit-o, s-a acomodat ei şi acum îi duce dorul, evocînd-o în alt mod decît al celorlalte personaje mateine, care, pentru a-şi afla un liman al fericirii, trebuie să treacă peste tot ceea ce pentru ele reprezintă planul actualităţii şi vîrsta firească a existenţei trăite.

„Ani și ani, enumeră conul Rache melancolic. O epocă. Îi am nostalgia și cînd, la vie, în singurătatea lungilor nopți, o simt că mă copleșește, chem vrăjitorul. Cu peruca retezată pe frunte drept și pe nasul coroiat și gros cu ochelarii atîrnați de panglica lată, îmi răsare, în frac și cipici cu fundă, Claymoor. Și-mi reînvie, aievea, o chermeză la Cotroceni, un bal la Sutzu, o garden-party la mareșalul Filipescu, o zi de 1 mai la Butculescu, o după-amiază la curse, șoseaua cu teii în floare în amurg."

Omul trăiește deci esențial în trecut, dar într-unul din care a făcut parte sau în care și-a aflat rostul existenței. Și povestirile lui sînt niște evocări autobiografice sau de experiență personală, și la el funcția rememorării domină sau constituie resortul care pune în mișcare mecanismul adevăratelor încîntări. Și cititorul are surprinderea să afle că marele vrăjitor al reînvierii acestui trecut nu e vreun poet sau romancier al vremii (pentru bunul motiv că asemenea inși nici nu au existat pentru societatea de atunci), ci Mișu Văcărescu, autorul acelui *Carnet din High-Life*, cronica mondenă a petrecerilor și vieții înaltei societăți bucureștene. Marile și scumpele momente ale acestui venerabil și perspicace martor al trecutului sînt așadar legate de existența de suprafață, dar și de ultime străluciri, a lumii bune, între care și-a amestecat și el silueta, din nevoile serviciului și cu bunăvoința celor cărora le cîștigase încrederea și simpatia. Și cel care-i poate face mai bine legătura cu trecutul este tocmai omul ridiculizat de I. L. Caragiale, Claymoor, fiul lui Iancu Văcărescu și tatăl Elenei Văcărescu, dar care astfel își găsește în epoca ulterioară, ca atîtea alte lucruri vechi, o neașteptată reabilitare. Îi e de ajuns lui conul Rache să citească mai multe rînduri dintr-o cronică a acestuia pentru ca trecutul să-i reînvie înaintea ochilor : „amintirile se deapănă galeșe, înflorite, se îmbulzesc tot mai multe, cînd, deodată, mă tulbur și, cu inima strînsă, las să mi se spulbere frumosul vis".

Prozaismul personajului este atenuat de aceste scurte crize lirice și sentimentale, dar nu anulat în esență. Dezvăluirile pe care le are de făcut conul Rache sînt cu adevărat „fapte diverse", mai la propriu vorbind, „fapte de mirare", întîmplări insolite care ne readuc la atmosfera de mister nedezlegat, dar nu insolubil, din *Remember*. Numai că acolo domina voința de mister, intenția precisă de a lăsa o întîmplare care s-ar fi putut dovedi banală în nealterabila frumusețe a tainei. Aici avem de a face cu alt spirit; spre deosebire de tînărul estet care se plimbă contemplativ pe străzile Berlinului, conul Rache e un polițist, un profesionist al curiozității și indiscreției, care, povestind aceste întîmplări cunoscute, trăite, dar rămase neexplicate, nu-și ascunde necazul că nu le-a putut soluționa.

Dealtfel misterul din această ultimă povestire mateină rămasă neterminată este unul al situațiilor de toată ziua, al unui univers banal, lipsit în sine de orice mister. Se știe că autorii de literatură insolită sau fantastică se folosesc de două procedee absolut opuse: unul este acela de a crea un cadru excepțional întîmplării narate, ea avînd ca protagoniști pe niște oameni ieșiți din comun, hipersensibilizați de cîte o boală sau de un deces dureros și intrați la rîndul lor într-un mediu misterios, amenințător. Aceasta e situația din *Prăbușirea casei Usher* de Edgar Allan Poe (dar și din *Ligeia* sau *Morella* ale aceluiași), din *Véra* sau *Semnul* de Villiérs de l'Isle-Adam, din *At the end of the passage* de Kipling. Alteori aventura insolită survine tocmai într-un mediu banal, de oameni cît se poate de șterși, sau aparținînd unor profesii care-i fac rezistenți la ispita sau accidentul iluzionării și al amăgirii, oameni cărora nu li s-a întîmplat și nu li se poate întîmpla nimic neobișnuit *(Viziunea lui Carol al XI-lea* de Mérimée, *Metamorfoza* de Kafka, *Șarpele* sau *La țigănci* de Mircea Eliade, *Maestrul și Margareta* de M. Bulgakov), dar care totuși trăiesc o situație excepțională.

Este prea evident că aceasta ar fi fost situația tuturor episoadelor care urmau să alcătuiască seria povestirilor din *Sub pecetea tainei*. Cei doi soți Nicolau, Gogu și consoarta sa Lina, născută Zaharescu,

care au dus în mormînt taina numai de ei ştiută a dispariţiei sau poate a morţii primului; Ministrul, personaj de mai mare complexitate şi cu străfunduri mai ascunse, asemănător prin crizele demenţiale nebănuite de nimeni cu Paşadia, e un om public, pe care-l pot urmări şi chiar îl urmăresc cu indiscreţie mulţi inşi, inclusiv poliţistul însărcinat la un moment dat să-l păzească — sînt tocmai victimele şi eroii unor împrejurări neobişnuite, la care nimeni nu se aştepta.

Cu episodul ultim care ne-a mai rămas din seria aceasta de relatări de cazuri enigmatice, ne aflăm la nivelul cel mai limpede al prozaismului; pe cîte se pare, e vorba chiar de o aventură poliţistă în care perspicacitatea eroului va dejuca în faşă tocmai o intrigă care se îndrepta spre un deznodămînt tragic, dar şi hărăzit să rămînă pecetluit în taină.

Sub pecetea tainei reprezintă deci nivelul cel mai terestru, cel mai plat al prozei mateine. În afara sentimentalismului care umbreşte sau colorează liric povestirile lui conul Rache, nu aflăm nimic din „vîlvoarea" sau încordarea stilistică a *Crailor...* În schimb, putem admira încă o dată, şi poate mai mult, uşurinţa cu care autorul manevrează datele evocării şi precizia cu care ţine să consemne elementele de realitate, uşor de controlat de oricine prin prozaismul lor voit. Nu mai avem a face cu o „trîmbă de vedenii", ci cu o trîmbă de întîmplări, situaţii şi personaje fixate într-o ţesătură cu accente de indiscutabil „fermec", dar mult mai aproape de lumea comună. „Realistul" din Mateiu Caragiale, care se vădise şi mai înainte în acuitatea observaţiei şi pregnanţa schiţării fugitive a unor situaţii agregate, însă altminteri decît într-un roman de tip clasic, are ocazia de a lucra aici pe un teren neaşteptat de propice.

Ni se pare interesant de constatat că adversarii categorici ai componentei realiste din arta lui Mateiu Caragiale nu au ţinut seama îndeajuns de ceea ce ultima sa povestire le oferea sau au minimalizat-o. Ea nu e nici măcar pomenită de Şerban Cioculescu — precît am putut urmări noi articolele prolificului critic —, iar lui Ovidiu Cotruş i-a inspirat o concluzie mai

curînd defavorabilă asupra posibilităţilor de povestitor ale autorului, care nu ar fi fost în stare „să ducă la bun sfîrşit ciclul povestirilor sale poliţiste. Sfătoşenia lui conu Rache, scrie criticul, este fermecătoare, darurile de observator ale scriitorului, remarcabile, dar se simte că opera n-a izvorît dintr-o necesitate existenţială. Ea seamănă cu «divertismentele» muzicale, care ofereau compozitorului un răgaz de odihnă, după încordarea cerută de construcţia unui poem simfonic." Şi, mai departe: „Fără inventivitate epică şi fără interes faţă de reprezentarea obiectivă a realităţii, Mateiu nu era un profesionist al romanului, capabil să-şi direcţioneze atenţia înspre diverse domenii alese spre explorare. Opera sa este confesiunea transfigurată şi irepetabilă a unui poet preocupat de răsfrîngerea personalităţii sale în oglinzile aşezate, cu chibzuinţă, în anumite locuri de răscruce ale existenţei."[1] Observaţiile lui Ovidiu Cotruş, care implică şi judecăţi dintre cele mai severe asupra unor presupuse imposibilităţi sau deficienţe ale scriitorului nostru, ni se par mult prea sigur formulate şi inverificabile. După cîte cunoaştem noi modul de a scrie a lui Mateiu, nu e deloc stabilit că el şi-ar fi „abandonat" *Sub pecetea tainei* din cauza neputinţei de a duce mai departe firul povestirii sau al povestirilor cuprinse în cadrele ei destul de libere. Moartea subită a autorului ne împiedică să afirmăm cu certitudine că nu ar mai fi reluat-o din lipsă de invenţie epică. Ştim dintr-o însemnare a sa că Mateiu nu începea să aştearnă pe hîrtie un text fără a avea în minte sfîrşitul, iar îndelunga elaborare a *Crailor...* ne arată că şi *Sub pecetea tainei* ar fi putut să fie terminată dacă destinul îi mai hărăzea autorului cîţiva ani de viaţă.

Să mai notăm apoi că povestirea aceasta rămasă neterminată porneşte destul de precipitat, are un ritm de desfăşurare neobişnuit de rapid. Fără să implice o intrigă prea rămuroasă, ea putea totuşi să fie dezvoltată în episoadele ei, după felul în care autorul ei scria, umplînd mai degrabă o schemă preexistentă de-

[1] Ov. Cotruş, *Op. cit.*, p. 366–367.

cît dezvoltînd-o prin episoade noi, care presupuneau neapărat virtuţi inventive. Mai curios în soarta acestui ultim text literar matein ni se pare că autorul s-a grăbit să-l publice în *Gîndirea*, deşi nu-l terminase, şi să încaseze un aconto de la Editura Fundaţilor Regale, în cadrul căreia urma să apară. Publicarea aceasta precipitată poate însemna că textul oferit era un simplu stadiu preliminar a ceea ce opera avea să fie mai tîrziu. Dar relativa simplitate a textului dezvăluie nişte virtuţi care depăşesc, socotim noi, dezamăgirile celor care-l compară neapărat cu *Craii*...

Abandonată sau doar cu sfîrşitul suspendat[1], seria povestirilor din *Sub pecetea tainei* a beneficiat totuşi de lucrarea sorţii, care a dat nedesăvîrşirii ei un sens parcă mai înalt. „Misterul" care se constituie ca subiect de tratat, după ce nu a fost rezolvat de perspicacele poliţist, se dublează cu acela care rezultă din retezarea bruscă a oricărei soluţii. Destinul a vrut ca şi cel mai simplu text a lui Mateiu Caragiale să beneficieze de concursul tainei, rămînînd „închis" doar de propriile sale vibraţii lăuntrice, ce stăruie şi după ce mîna maestrului s-a ridicat de pe coarde.

---

[1] În revista *Gîndirea* textul se întrerupe odată cu numărul 4 al anului 1933. Or în însemnările lui Mateiu (publicate de Perpessicius în *Opere*, p. 257) se vede că el a lucrat intens în decursul întregului an 1934 şi la începutul celui următor. Deci numai anul 1935 ar constitui cel de întrerupere efectivă, căci la începutul următorului, 1936, scriitorul încetează din viaţă. Ce a devenit tot ceea ce Mateiu n-a mai apucat să publice în *Gîndirea*? Dacă a „continuat" povestirea lui Conul Rache, e clar că numai un accident, adică moartea subită, a pus capăt intenţiilor sale în acest sens, rămase pentru noi necunoscute.

X

Ultimii ani din viaţa lui Mateiu Caragiale au fost ani de neobişnuită concentrare şi agitaţie sufletească, din care posedăm cîteva mărturii de-a dreptul dramatice. E drept că studierea şi cunoaşterea acestei epoci beneficiază de privilegiul existenţei acelui jurnal care, deşi nu era ţinut cu regularitate, oferă cîteva pagini de judecată retrospectivă şi introspectivă, cu niște accente pe care nu le regăsim mai înainte în confesiunile scriitorului[1]. Mateiu Caragiale trăia cu presimţirea morţii, de care omul vorbeşte cu o resemnare cu atît mai demnă de a fi notată, cu cît pentru un temperament mai robust ea nu ar fi trebuit să constituie în nici un caz o problemă, la cei cincizeci de ani pe care încă nu-i împlinise. „Cea de a patruzeci şi noua aniversare a naşterii mele a fost tristă, şi din ziua aceea — s-au scurs treizeci şi patru — trec printr-o teribilă criză morală. Starea mea sufletească e probabil aceea a oamenilor care-şi simt aproape sfîrşitul şi nu mai nădăjduiesc nimic în viitor. La urma urmei, ce

[1] Facem afirmaţia aceasta cu rezerva eventualei descoperiri a paginilor mai vechi din jurnal, care au existat se pare, sau a altor documente autobiografice ce s-ar putea să contrazică ceea ce afirmăm acum. Judecăţile lui retrospective sînt, în tot cazul, pline de amărăciune, indiferent de epoca în care le face, dar mai accentuat melancolice spre sfîrşitul vieţii.

mi-ar mai rămîne să sper ? Timpul trece așa de repede și așa de pustiu ! Ah ! dacă aș fi știut...

Choiseul, ministrul, a scris că regretul e inutil. N-a avut deloc dreptate. Regretul este fratele geamăn al experienței. Am destul, și dintr-unul și din cealaltă, și acesta e singurul capital pe care l-am adunat pentru zilele bătrîneței, pe care curînd o să încep să le număr în strîmtorare și amărăciune.

La apusul soarelui, izolat acasă, noaptea în timpul plimbărilor mele solitare, îmi judec trecutul, mă judec pe mine însumi, cu asprime. Și mă întreb la ce mi-a slujit inteligența, dacă am avut așa ceva, cînd mi-am condus barca așa de prost. Cînd am văzut că totul era împotriva mea, de ce am fost și eu însumi ? Am fost oare în mod inconștient propriul meu dușman, datorită unui soi de instinct de autodistrugere, care e cauza acestei inexplicabile lipse de inițiativă și de dinamism, cum se potrivește ea cu celelalte calități ale mele prețioase și rare, cu superioritatea ce nu mi se poate contesta ? E adevărat că șansa m-a favorizat puțin, nefiind în privința mea decît pasivă."[1]

Rîndurile acestea deznădăjduite ne apar destul de surprinzătoare dacă ne gîndim că sînt așternute pe hîrtie de scriitor la apogeul „carierei" sale, în vremea cînd redacta *Sub pecetea tainei* și cînd făcea obiectul admirației intrigate a unui lot din ce în ce mai mare de scriitori tineri. La ce se referea el oare în judecățile acestea pline de amărăciune ? În nici un caz nu poate fi vorba de „situația" sa literară, atît de strălucită, și nici de aceea materială, consolidată considerabil pe măsura trecerii timpului.

Cînd analizăm cauzele acestor plîngeri aparent neașteptate și, în genere, cînd îi sondăm psihologia, trebuie să ținem seama că el însuși era un personaj care trăia „sub pecetea tainei" și care nu se lăsa explicat în reacțiunile sale cele mai deschise. Omul suferea negreșit de o tristețe congenitală, era un tip saturnic și în permanență iritat, sub aparențe calme. Ceea ce pe un altul l-ar fi făcut fericit, pe el îl lăsa

[1] *Pagini de jurnal*, în *Opere*, ed. cit., p. 317—318.

nemulţumit, şi orice încercare a noastră de a ajunge pînă la cauzele marei lui tristeţi e sortită eşecului, atîta timp cît nu ştim nici măcar de ce natură era ea şi ce anume voia sau năzuia cel ce se mărturisea astfel.

Să nu uităm apoi că Mateiu Caragiale nu avea o psihologie de scriitor, de profesionist al scrisului sau de om care-şi consideră suprema realizare în domeniul acesta al vanităţii sau împlinirii prin creaţie[1]. Succesele lui literare nu-i atenuează decît parţial această nemulţumire care ţinea se pare de planul strict omenesc al vieţii. Una din durerile sale mărturisite care se poate descifra din paginile de jurnal se referă la temerea că nu va avea urmaşi, că neamul lui se va stinge odată cu el. La 10 ianuarie 1934, deci în epoca în care expedia acea amuzată scrisoare către Eugen Catargi, redactată pe un ton aşa de detaşat, el însemna aproape concomitent în carnetul său: „La data la care scriu acestea se împlinesc zece ani şi şapte luni, fără opt zile, de cînd mă aflu într-o situaţie senioralâ şi aşa voi rămîne pînă la moarte. Dar, în mod conştient şi inconştient, prin însuşi faptul dobîndirii averii a fost virtual decretată stingerea neamului meu, aşa cum hotărîsem în prealabil eu însumi, pentru a-l scuti pe viitor de insultele pe care soarta, precum şi propria mea inadvertenţă dintr-un moment al vieţii m-au făcut să le sufăr şi pe care urmaşii mei n-ar fi avut tăria şi răbdarea de a le depăşi.

N-am vrut să iau în faţa lui Dumnezeu răspunderea lor. Cu toate acestea, cu ocazia morţii tragice a ultimului duce de la Trémoïlle, aprofundîndu-i genealogia, am constatat că strămoşul lui, ca şi fratele acestuia, s-au căsătorit la vîrsta de şaptezeci de ani şi au avut

[1] Să notăm amănuntul interesant că la 12 martie 1933 primise vizita lui D. Caracostea şi acceptase să apară la Seminarul acestuia pentru o conferinţă asupra activităţii şi secretelor sale de scriitor. Dar în ziua hotărîtă, 30 martie acelaşi an, s-a eschivat de la această obligaţie şi confesiunea sa, de o importanţă evident capitală pentru cei care-i urmăresc scrisul, a rămas nedivulgată (*Agenda, Acta, Memoranda*, în *Manuscriptum*, anul VII, nr. 1 [22], 1976).

copii. Şi m-am gîndit că şi mie mi s-ar putea întîmpla acest lucru şi tot ca ei să mor puţin mai apoi. Urmaşul meu nu va rămîne desigur în situaţia mea; va avea bani, case, pămînt, dar va fi totdeauna lipsit de direcţia, disciplina, principiile şi metoda pe care mi le-am însuşit eu treptat prin instinct, reflecţie şi studiu. Pentru a-l scuti de multe rătăciri, greşeli şi decepţii, am redactat această regulă de familie, ale cărei dispoziţii pot să-i slujească drept sfat şi drept îndrumător."[1] Aşadar, asupra satisfacţiilor de om care ducea o existenţă „seniorală" plutea amărăciunea stingerii „rasei" sale; era firesc să creadă că va supravieţui morţii soţiei sale, mult mai în etate, şi că se va putea deci recăsători, eventual nu la o vîrstă chiar matusalemică, urmînd chiar a avea copii.

Lăsînd la o parte asemenea motive reale sau mai explicabile, omul avea un fond permanent de tristeţe, care nu-l părăsea niciodată, nici în momentele de fericire, aşa cum foarte lucid notează. Ceea ce e mai interesant de observat se referă la ciudata alternare a stărilor depresive cu cele de relativ entuziasm, în tot cazul de încredere în sine, în forţele proprii, în viitor. Scriitorul trăieşte la 28 octombrie 1933 un moment major al existenţei, în care hotărăşte o integrală reformă a vieţii, rămasă însă pentru noi obscură în intenţiile ei. În ziua aceea, aflăm notat în jurnalul său: „Zorii renaşterii mele. Zi magnifică. Splendid crepuscul. Am petrecut foarte plăcut, singur, la Bufetul de la Şosea. Unul dintre cele mai minunate ceasuri de singurătate din viaţa mea."[2] Cu cîteva luni mai înainte hotărîse o foarte prozaică schimbare a regimului alimentar. „Depresiunile, ca şi forma morbidă a pasiunii mele pentru L. se datorau consumului de cafea şi abuzului de vin" (28 septembrie 1933), pentru ca însemnarea următoare să consemneze bunele efecte ale eliminării abuzurilor: „După numai o lună de regim sobru şi mai ales de reducere a dozei de vin, mi-am regăsit marile mele calităţi, puterea de voinţă, de ho-

[1] *Pagini de jurnal*, în *Opere*, ed. cit., p. 317.
[2] *Op. cit.*, p. 144—145.

C-da 5724 coala 11

tărîre şi de muncă, raţiunea, sagacitatea şi adevăratul meu caracter nealterat, fondul de răceală şi de rezervă. Mi-am redobîndit răbdarea şi energia. Nervii mi s-au restabilit şi nu mai simt nici un fel de greutate. Luciditatea inteligenţei mele rezistase totdeauna, dar energia mea activă se resimţise, dar nu iremediabil. Sublata causa, tollitur effectus."[1]

Desigur că putem atribui şi un sens mai „profund" acestor notaţii, dînd suferinţelor şi văicărelilor sale o raţiune, să zicem, metafizică, nu doar pur fiziologică, deşi aceasta din urmă nu pare complet exclusă în cazul unui om cu o fire atît de dificilă şi legată aşa de puternic de bucuriile şi plăcerile acestei lumini. G. Călinescu, care l-a privit pe scriitor mai curînd cu rezervă şi neînţelegere, dar căruia omul i-a inspirat o indiscutabilă simpatie, pentru natura sa atît de curioasă, nu a ezitat să scrie : „Cele cîteva pagini de jurnal în franţuzeşte, singurele care au putut fi publicate de editor, relevă un om de un snobism încîntător, de un temperament mahmur, neliniştit, fantastic, în sfîrşit, o personalitate cu atît mai uimitoare cu cît dezechilibrul între părţile sufletului s-a îngroşat mai definitiv"[2]. Într-adevăr, autorul *Crailor...* era cu totul departe de tipul „abstras", care ar fi cultivat în singurătate doar visele şi voluptăţile spiritului.

Izolat de atingerile lumii, Mateiu Caragiale iubea totuşi plăcerile acestei lumi şi căuta bucuriile comune. Era departe de a fi un ascet şi voia să dea voluptăţilor şi petrecerilor un aer de ceremonial, în stilul nobil pe care în ultimii ani de viaţă şi-l putea indiscutabil îngădui. Un nepot al soţiei sale care a locuit în acelaşi imobil cu el ne-a comunicat oral (ceea ce se vede confirmat şi de amintirile unei alte rude ale sale)[3] că scriitorului îi plăceau mesele copioase, alcătuite din cel puţin cinci feluri de mîncare şi stropite în modul cel mai generos cu două soiuri de vinuri de

---

[1] *Ibidem*, p. 143—144.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 813—814.

[3] Olga Schina-Adrian, *Remember*, în *Tribuna*, nr. 3, din 20 ianuarie 1966.

bună calitate. La asemenea colaţiuni, care erau vestite cu gongul[1] şi care constituiau adevărate maratoane gastronomice, marele om nu putea fi însoţit de nimeni, aşa că lua masa singur, sub privirile încîntate ale iubitoarei şi grijuliei sale soţii.

Datorită acestor excese alimentare, scriitorul începuse să se îngraşe, cel puţin la faţă, şi era foarte iritat cînd cineva observa acest lucru. Spre deosebire de tatăl său, care, într-o situaţie similară, îşi păstrase silueta uscăţivă şi nervoasă, Mateiu îşi modificase sensibil volumul de îndată ce dase de „bine" şi lupta contra îngrăşării prin lungi plimbări pe jos, prin zona în care se desfăşoară acţiunea din *Sub pecetea tainei* (Strada Spătarului, cu Casa Melik, pe a cărei ultimă proprietară, decedată între timp, o curtase în tinereţe cu scopuri interesate, intersecţia dintre Calea Moşilor şi Bulevardul Carol, cu hotelul aproape ruinat „Atena") şi ajungea la o celebră băcănie din cartier de unde cumpăra un anumit soi de brînză pe care i-o rezerva negustorul şi pe care o folosea ca un adjuvant al digestiei.

Silueta lui anacronică putea fi zărită, dar nu şi abordată, încît omul a rămas să fie mai mult contemplat decît observat, cum dealtfel şi dorise : un bărbat nu înalt, dar plin de dignitate, îmbrăcat cu o eleganţă puţin desuetă şi protocolară, purtîndu-şi privirea parcă pe deasupra lucrurilor. Într-adevăr, ochii aceştia adînci şi grei apar în modul cel mai impresionant şi în puţinele fotografii, mereu mai întunecaţi, mai plini de melancolie şi de resemnare, sub o frunte de o mare noblеţe, care i-a impresionat pe toţi cei care l-au cunoscut în acei ani.

În ultimul său an de viaţă însemnările sînt reduse la cîteva pagini, iar contactele cu lumea din jur par să se fi restrîns şi mai mult. Mateiu notează în această epocă : „un an de singurătate şi de izolare, care a fost

[1] Acest amănunt este confirmat de momentul „autobiografic" din *Sub pecetea tainei*, în care povestitorul îl are drept invitat la masa de seară pe Conul Rache (p. 223).

și un an climateric[1], mi-a îngăduit să procedez la o serie de profunde introspecții în sufletul meu și de retrospecții în trecut, să judec cei treizeci de ani care au trecut din existența mea. [...] cristalizarea mea a fost impiedicată, începutul ei datează de la revelația din ziua de 23.X.33 și cred că e pe cale să se realizeze. Dezintoxicarea mea morală e completă, m-am redobîndit, în sfîrșit, și indiferent ce-mi vor mai putea rezerva împrejurările în intervalul ce desparte de acum înainte viața mea de moarte, vreau să-l trăiesc după plac. Multă vreme m-am lăsat dus de valuri, de curînd m-am recules, am plonjat și, acum, scăpat de poveri și de piedici, înot împotriva curentului, despicînd valurile."

Acest optimism (care nu trebuie luat însă ad litteram, deoarece alternează cu atitudinile cele mai depresive) îi îngăduie să schimbe brusc direcția preocupărilor sale creatoare. Deși pînă la 21 ianuarie și 3 februarie 1935 lucrase la *Sub pecetea tainei*, cîteva săptămîni mai tîrziu îl vedem începînd să se gîndească serios la realizarea monografiei (în limba franceză) a contelui Hoditz, un aventurier original și amator de petreceri artistice, care s-a bucurat de stima unui Voltaire sau Frederic cel Mare și a ilustrat stilul „bunului trai" specific veacului al XVIII-lea. Ideea revine cîteva săptămîni la rînd, în cadrul foarte sumarelor însemnări din primăvara acelui an, ultimul pe care avea să i-l hărăzească destinul. Ce ar fi fost această „monografie" în cazul în care s-ar fi realizat? O lucrare de diletant desigur, o compilație, în cel mai bun caz bine alcătuită și frumos scrisă, eventual constituind un elogiu al celui care s-a ruinat în cheltuieli excesive pentru a-și amenaja domeniul de la Rosswalde, „Arcadia silezia-nă", cum îl numește viitorul său biograf în *Craii*...

---

[1] În textul în limbă franceză: *climatèrique* (*Opere*, ed. cit., p. 322, dar și în *Agenda, acta, memoranda*, în *Manuscriptum* anul VII, nr. 1 [22], 1976, p. 147); Ruxandra Mihăilă traduce: *hotărîtor*, ceea ce e mai logic, dar nu corespunzător originalului ce ni se oferă și din care am citat pasajul de mai sus.

Încrederea în viață și în puterile proprii este singura mărturisită în însemnările atît de laconice ale acelui an. Scriitorul își nota în agendă cu anticipație anumite date reper, aniversări ale zilei de naștere, ale onomasticei, ale zilei în care se căsătorise. În ziua în care urma să împlinească cincizeci și unu de ani și pe care nu a mai apucat-o, își transcrisese deviza și următorul „program" pe care-l considera necesar pentru acea des pomenită reformă a vieții sale

— Cave, age, tace —
Afacerile sunt afaceri
Evaziune, emancipare
eclipsă, exclusivism
Morgă, snobism.
Gravitate, ținută, reținere
Energie, fermitate
Avariție
Calm, răceală glacială
Reflecție, deliberare
Corectitudine, eleganță
Stil.

Scriitorul n-a mai avut timp să-și pună în aplicare acest program de lucru și de conduită, deoarece în cursul nopții de 16 spre 17 ianuarie 1936 suferă un atac de congestie cerebrală și încetează din viață. Este înmormîntat la cimitirul Bellu, la locul de veci al familiei Sion, unde odihneau socrul său, scriitorul G. Sion, și cumnatul său, pictorul de marine Eugen Voinescu. Ceremonia înhumării s-a desfășurat la capela cimitirului pe o zi geroasă, în mijlocul unei asistențe restrînse („cîteva persoane"[1], notează în amintirile sale Al. Rosetti, care a și rostit o alocuțiune funebră în numele Fundațiilor Regale, în timp ce Adrian

[1] Ziarul *Dimineața* din 20 ianuarie 1936, într-un articol citat de același memorialist, dă o notiță din care extragem: „Remarcăm printre cei prezenți: d-nii prof. Rosetti, directorul Fundațiilor, Aristide Blank, Adrian Maniu, păr. Gala Galaction, Ion Minulescu, N. Caragiale, N. Pora, d-na Ana Caragiale, d-na Cella Delavrancea,

Maniu a vorbit în numele „Societății Scriitorilor", din care, în treacăt fie spus, răposatul demisionase cu cîtva timp înainte, la 8 iulie 1932, din cauza cine știe cărui incident).

S-a produs și un moment mai neobișnuit pentru astfel de ocazii, pe care merită să-l notăm. „Spre a cinsti memoria celui dispărut, scrie Al. Rosetti, venisem la ceremonia religioasă îmbrăcat într-un costum adaptat împrejurării : jachetă și pălărie tare. Reprezentam Fundația pentru Literatură și Artă la această tristă solemnitate. După sfîrșitul slujbei, am scos din buzunar foaia de hîrtie pregătită, cu elogiul defunctului. Dar văduva, atentă, veghea : s-a repezit la mine, căutînd să-mi smulgă hîrtia din mînă. Însă nu am dezarmat, ci, plin de curaj, am rostit cuvintele de omagiu. [. . .] La ieșirea din capelă, cineva din publicul care aștepta afară s-a aplecat deasupra raclei cu privirea ațintită pe fața defunctului : era Iancu Vulturescu..."[1] În mod curios, acest boem și stîlp al cafenelei Capșa s-a sinucis chiar în seara înmormîntării celui cu care fusese poate prieten.

Presa a înregistrat moartea scriitorului, omagiindu-l în modul cel mai deschis ; cum publicarea operei sale va urma foarte curînd (*Pajerele* se publică în luna mai a aceluiași an, iar ediția de *Opere* îngrijită de Perpessicius nu mult mai tîrziu), dincolo de articolele de circumstanță, se înregistrează destul de repede prima serie de studii care depășesc etapa dării de seamă chiar foarte elogioase și angajează penele cele mai prestigioase ale criticii de atunci.

Bineînțeles că majoritatea acestor articole se ocupă încă foarte mult de om, de personajul care intrigase lumea literară prin absența sa din vîltoarea patimilor și ambițiilor nemuritorilor și în același timp prin ținuta sa anacronică, înrobită vădit altui stil. Era în ele o

---

d-ra Bebi Delavrancea, d-na și d. Ury Benador, A. Clarnet, Isaiia Răcăciuni, Paul Daniel, Schina, Paleologu, Vulturescu etc. (*Înmormîntarea lui Matei Caragiale*, în *Cartea albă*, Ed. pentru literatură, 1968, p. 134.)

[1] Al. Rosetti, *Op. cit.*, p. 41.

luare de act şi de atitudine faţă de un scriitor aşa de neasemenea cu vreun altul, critica profitînd de dubla împrejurare a morţii şi a publicării operei sale într-o ediţie „definitivă" care-i impunea oricum obligaţia de a o prinde în raza ei şi devenind în acelaşi timp mai slobodă în indiscreţii şi aprecieri.

De fapt, despre om nimeni din lumea literară nu putea spune ceva, pentru că nu se lăsase cunoscut de nimeni. Mihail Sebastian, unul din marii lui admiratori de la mare distanţă, scria în necrologul pe care i-l închina în *Rampa*: „Aflu cu surprindere că sînt cîţiva oameni care l-au cunoscut. M-am gîndit de multe ori la acest om, atît de straniu prin scrisul său, dar — cum nimeni nu mi l-a arătat niciodată, cum nimeni nu-şi amintea să-l fi văzut într-o redacţie, într-o sală de teatru sau într-o sală de expoziţie — aveam sentimentul că existenţa lui este oarecum legendară. Puţinele lucruri care se spuneau despre el erau şi ele nelămurite.

Matei Caragiale părea să trăiască într-un Bucureşti ceţos, secret, inactual, acel Bucureşti pe care l-a evocat într-un aliaj de aur şi scrum, în bizarul său roman. [...] Exemplul lui Matei Caragiale restabileşte ideea de artă, într-o literatură pe care o devastează ideea de industrie. Scrisul său are ceva regal prin noblеţe, prin dificultate tehnică, prin asperităţi de vocabular, prin ciudăţenie de ritm. Reflexe de bronz vechi se găsesc în această frază mată, rece şi severă, pe care o animă totuşi — în anumite momente — nu ştiu ce flacără intimă."[1]

Şi, încetul cu încetul, autorul articolului alunecă în analiza operei, singura despre care era de fapt în măsură să vorbească.

Situaţia lui Mihail Sebastian e aceea a tuturor necrologiştilor şi, în sens mai larg, a tuturor celor care au scris atunci despre defunct. Omul dispăruse în umbra operei, cum observase foarte bine Tudor Vianu

[1] Mihail Sebastian, *Matei Caragiale*, în *Rampa* din 22 ianuarie 1936, ulterior în *Eseuri-cronici-memorial*, 1972, Ed. Minerva, p. 357—358.

într-un articol cu caracter tot necrologic, apărut în *Gîndirea* (anul XV, nr. 3, martie 1936, p. 113).

De fapt, omul se întorsese în operă, ca un actor care după ultimul act ar trage el însuşi cortina, refuzînd să mai apară la chemările sălii, pentru a nu risipi confuzia aceea vrăjită între realitate şi artă, căreia i-a închinat toate eforturile şi care a dat identităţii sale adevăratul sens. Într-adevăr, odată cu trecerea timpului, Mateiu Caragiale a devenit un personaj al propriei sale literaturi, a devenit „povestitorul", acel om atît de şters prin prezenţa sa în ficţiune, dar care ştie atîtea taine, care s-a împărtăşit din „fermecele" cele mai secrete, care s-a ştiut cu orgoliu singurul deţinător şi supravieţuitor al unei lumi de alţii nici măcar bănuite.

Apariţia volumului de *Opere* în acea „ediţie definitivă" îngrijită de Perpessicius şi oferind unele pagini inedite sau foarte puţin cunoscute a determinat în critica contemporană evenimentului o mobilizare semnificativă ; e vorba, cum spunem, de o adevărată luare de poziţie faţă de dispariţia unui scriitor care contrariase şi intrigase prin voita lui ciudăţenie, dar care se oferea acum „deschis", prin creaţia sa şi prin felurite confesiuni, înţelegerii exegeţilor. În fond abia acum începe adevărata cercetare a operei sale, şi puţini au fost criticii care au lăsat să treacă acest prilej. *Prefaţa* lui Perpessicius, studiul lui Tudor Vianu din *Gîndirea* citat de noi mai sus, acela al lui Vladimir Streinu din *Revista Fundaţiilor Regale*, an. III, martie 1936 sau seria de articole ale lui Pompiliu Constantinescu din *Vremea* au reprezentat trecerea de la simpla dare de seamă, cu care critica întîmpinase la vremea lor *Craii...* ; a fost etapa a doua a receptării scrisului lui Mateiu Caragiale, la care şi-a dat concursul întreaga generaţie a criticilor pe care obişnuim s-o numim „dintre cele două războaie". Dacă mai punem la socoteală textul din *Memorii*, III, de E. Lovinescu, *Cei trei Caragiale*, şi capitolul corespunzător închinat scriitorului în *Istoria literaturii române...* a lui G. Călinescu, avem un lot compact de texte critice prezentînd multe trăsături comune. În fond, toţi aceşti critici vorbeau din nişte

puncte de vedere apropiate, care socoteau realismul psihologic și social dezvoltat în forme epice ample, dar simple, o încununare a vocației scriitorului în proză. Seduși și fermecați de forma insolită a scrisului lui Mateiu, ei n-au întîrziat să-și exprime rezervele față de o atare formulă și i-au atribuit o „originalitate" vecină cu bizareria. Voita inactualitate a scriitorului a aruncat o umbră și asupra operei, scoțînd-o din raza de percepere a criticii tradiționale. Mateiu Caragiale a apărut astfel un fel de „accident" al prozei românești, un caz încîntător sau numai ciudat, dar nu dintre autorii ilustrativi ai momentului tendințelor literare de atunci. (Au fost și critici care au căutat să-l coreleze tradiției realiste, reprezentate în primul rînd de tatăl său, dar aserțiunile lor au fost în genere combătute și socotite fără valoare probantă.)

În sfîrșit, „noua generație", formată din prozatori și eseiști mai tineri, cu înclinațiile ei spre o literatură de tematică exacerbat existențială și psihologică și de dispreț față de arta scrisului, a nesocotit complet creația lui Mateiu Caragiale, trecînd-o printre cele fără nici un fel de actualitate în acel domeniu. În acest sens, cuvîntul cel mai caracteristic l-a spus, cu violența lui obișnuită, Camil Petrescu, care, ceva mai tîrziu, avea să reacționeze împotriva „cultului matein" incipient: ...„ni se pare o glumă de cafenea să se vadă în autorul *Crailor de Curtea-Veche* (care e o carte puțintică și excelentă) un «mare scriitor»".[1]

În fond, ceea ce a spus în acel moment critica „interbelică" va rămîne pentru aproape trei decenii cuvîntul istoriei însăși. Cititorul care urmărește lista studiilor închinate lui Mateiu Caragiale va avea surpriza să constate un „gol" care ține pînă în pragul deceniului al VII-lea, cînd o nouă generație de critici va relua, cu altă optică și cu alte mijloace analitice, revalorificarea operei mateine. În sfîrșit, din grupa manifestărilor de pur omagiu (fără prea mare putere de constrîngere asupra conștiinței critice, dar impre-

[1] *Meandrele unei discuții*, II, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul XIV, nr. 12, 1947, p. 66—67.

sionante prin devoţiune şi meritînd a fi consemnate) să citäm apariţia acelui *Protocol al unui viitor club Mateiu Caragiale* (*Revista literară*, anul III, nr. 9, p. 5), prin care, în cu totul alt spirit decît în *Răsăritul Crailor*, Ion Barbu dă o caracterizare versificată destul de exactă a universului *Crailor*... şi are prilejul de a-şi exprima în termeni mai proprii, dar mereu exaltaţi, admiraţia. Cam în acelaşi timp (1945), romanul lui Mateiu Caragiale beneficiase de o nouă reeditare într-o excepţională formă grafică graţie stăruinţei lui Dinu Albulescu, N. Steinhardt şi G. Tomaziu.

Se cuvine consemnat în încheiere şi un mic incident pe care l-a provocat soţia scriitorului, Marica Caragiale, foarte zeloasă şi neliniştită de soarta publicării postume a operelor acestuia. Ne-au rămas de la ea patru scrisori destul de iritate, adresate lui Al. Rosetti, în care se arată nemulţumită de colaborarea cu Perpessicius şi cu Editura Fundaţiilor Regale. Pînă la urmă, lucrurile se aplanează (volumul apare în condiţii grafice care o satisfac ; se pare că ediţia de *Opere*, deşi e datată 1936, a apărut în ianuarie sau chiar februarie anul următor), dar după oarecari neînţelegeri între părţile aflate în cauză. După cum am mai spus, Marica a fost prima şi cea mai mare admiratoare a scriitorului Mateiu Caragiale şi acest sentiment credem că a îndemnat-o să scrie directorului editurii o scrisoare precum aceasta :

13 ianuarie 1937

Stimate domnule Rosetti,

După graba cu care pornise astă-vară publicaţia, sau mai bine zis, pregătirile în vederea publicaţiei operei lui Mateiu Caragiale, aş fi crezut că pînă acu să se fi făcut ceva. Cînd am fost la d-voastră astă-vară, mi-aţi spus că sunteţi în vacanţă şi că de toamnă va începe lucrul. Am venit deci la începutul lui oct., dacă nu mă înşel, şi m-aţi asigurat că va veni dl. Perpessicius la mine, să ne înţelegem asupra ce se publică, şi ce nu. Or dl. Perpessicius n-a venit, şi drept să spun mă tem să nu pat şi cu volumul acesta ceea ce am

pățit cu *Pajere*, adică o nedelicateță față de mine, pe care o descopăr tocmai după ce am iscălit învoiala.

Vroi să mă asigur că *Sub pecetea tainii* s-a făcut cu corecturile lui Mateiu, iar nu după textul *Gîndirii*, cum ziseserăți d-voastră, și cu ortografia sa, la care el ținea prea mult.

Mi s-a luat astă-vară tot ce s-a găsit în sertarele lui, pînă și agendele, zicînd că ar servi să se vadă care a fost activitatea sa.

V-aș ruga, d-le Rosetti, să dați ordine ca tot ce nu vă este de folos să mi se înapoieze, deoarece prefer să rămînă în familie toate hîrtiele sale, decît să se răvășească prin redacție.

Primiți asigurarea stimei ce vă păstrez.

Marica M. Caragiale.[1]

Soarta manuscriselor și în genere a „arhivei" lui Mateiu Caragiale s-a decis în acest moment; nu știm ce au devenit ele ulterior și dacă au fost restituite văduvei. În evocarea sa, *Matei Caragiale*, din care am mai citat, Al. Rosetti dă o versiune sensibil diferită a întîmplării, cu altă concluzie: „După moartea lui Matei Caragiale, am publicat la Fundația pentru Literatură și Artă, în colecția «Ediții definitive», operele sale, sub îngrijirea lui Perpessicius.

Văduva lui Matei, Marica N. *(sic!)* Sion (care la apariția *Pajerelor* îmi mulțumea pentru trimiterea volumului conținînd «caricatura» lui Matei — astfel judeca portretul autorului, de Marcel Iancu) mi-a dăruit carnetele intime ale soțului ei.

Era o serie de agende, de format mic, cuprinzînd însemnări de caracter intim redactate în limba franceză.

Perpessicius a publicat cîteva fragmente din carnetele lui Matei Caragiale. Partea rămasă inedită cuprindea grave învinuiri la adresa ilustrului său părinte.

Socotind că nu pot sustrage din circuitul public un material atît de prețios pentru cunoașterea biografiei

[1] *Scrisori către Al. Rosetti (1916—1968)*, Buc. Ed. Minerva, 1979, p. 189.

lui Matei Caragiale, am dăruit toate carnetele Fundației pentru Literatură și Artă, cu mențiunea că ele nu pot fi date în lectură decît cu aviz special.

Cînd m-am întors la direcția Fundației, după 23 august 1944, nu am mai putut da de urma acestui prețios depozit..."[1]

Să notăm, așadar, că și după moarte destinul a lucrat împotriva scriitorului nostru, care se considera și așa destul de urgisit — sub forma unei grave neglijențe —, deși am putea să ne întrebăm dacă nu cumva lui Mateiu Caragiale nu-i stătea mai bine cu misterul, în care, ca și cum i-ar fi ascultat gîndul din urmă, soarta a vrut să-l învăluie, cît a mai putut, și după ce trecuse în adevărata lume a umbrelor.

[1] Al. Rosetti, *Matei Caragiale*, în *Cartea albă*, ed. cit., p. 48.

XI

Puțini sînt scriitorii care, asemeni lui Mateiu Caragiale, să dea impresia că aparțin prin toate fibrele unei lumi, că își fac din aceasta obiectul interesului lor literar, pentru că nu s-ar putea altminteri, și că reînvierea și judecarea ei constituie țelul principal al scrisului lor. Opera scriitorului nostru nu poate fi desprinsă din contingențele ei istorice și geografice; faptele narate, situațiile evocate sau siluetele ce se schițează trebuie raportate la un anume mediu și la o situație istorică particulară, irepetabilă. Nimic mai străin la scriitorul nostru ca interesul pentru generalul-uman, pentru sufletul omenesc în genere.

S-ar zice că absența acțiunii sau reducerea ei extremă, îndeosebi în *Craii de Curtea-Veche*, mută și mai mult centrul de interes asupra *raportului* dintre autor, care vrea să se confunde cu povestitorul, și lumea pe care o înfățișează și care, prin tot neașteptatul și chiar exotismul ei, pare că ar fi conferit acestui ultim martor și judecător al ei tocmai îndreptățirea de a fi original prin legăturile lui profunde cu ea.

Caracterul „memorialistic" al operei lui Mateiu Caragiale, observat de mai toți comentatorii, impune deci examinarea raporturilor lui cu lumea, nu numai pentru eventualele corespondențe sau de distorsiuni ce se pot constata, dar și pentru însăși definiția operei. „Povestitorul" din scrisul său este *alter-ego*-ul lui lite-

rar, dar care, în definitiv, fără a silui credibilitatea, poate să fi fost el însuşi. La prima vedere, nu e nimic extraordinar sau incredibil ca un tînăr de douăzeci şi cinci de ani, aflat în situaţia autorului, să fi trăit momentele din *Craii...* sau cu cîţiva ani înainte aventura neaşteptată din *Remember.* De asemeni, tot ce povesteşte mai tîrziu prin gura lui Conul Rache e foarte posibil să fi făcut parte din cîmpul de experienţă al unui om cu astfel de relaţii. „Subiectivismul" operei lui Mateiu porneşte de la acest stadiu prim, al relatării tuturor faptelor la persoana întîi, de către un om care se poate foarte uşor confunda cu autorul însuşi. Dar aspectele mai interesante se dezvăluie de-abia de acum încolo. „Povestitorul" este un simplu element de legătură, participant pasiv la tot ceea ce se întîmplă, mai mult spectator şi înregistrator al faptelor decît cu vreun rol în firava „acţiune", chiar cînd e implicat în aceasta, cum e cazul în *Remember.* Departe de a fi singurul personaj al literaturii sale, aşa cum au afirmat printre alţii pe un ton peremptoriu Ovidiu Cotruş şi cum s-a grăbit să aprobe Şerban Cioculescu în cronica pe care a închinat-o cărţii („Am fost plăcut surprins să citesc acest cap de paragraf, de o izbitoare justeţe: «Singurul personaj real al cărţii este povestitorul». Este condamnarea fără drept de apel a creatorului epic propriu-zis, care a crezut că prin Paşadia şi Pantazi a întrupat două aspecte esenţiale ale *high-life*-ului mai mult sau mai puţin românesc, iar prin Pirgu a dat tipul desăvîrşit al canaliei abjecte, scursoare a malurilor Dîmboviţei bucureştene")[1], tot interesul real al paginilor evocatoare sau „memorialistice" se îndreaptă spre lumea din afară, spre cei cu care povestitorul vine în contact. Povestitorul e o simplă „prezenţă", un ins fără biografie, fără titluri de interes în sine, care nu se divulgă şi desigur că nu are ce divulga.

De aici derivă un fapt de cea mai mare importanţă pentru înţelegerea artei lui Mateiu Caragiale: în ciuda impunerii în primul plan a unui centru unic subiectiv,

[1] *România literară*, anul X, nr. 40, din 6 octombrie 1977, p. 7.

ea nu e nici analitică şi nici autoscopică. Personajul care spune eu se îndreaptă cu precădere spre exterior, spre lumea aceea de apariţii ciudate, de situaţii limită, sau de întîmplări enigmatice, care ajunge să-i solicite interesul desigur datorită unor afinităţi structurale ce sînt, în cele din urmă, dătătoare de măsură şi pentru sufletul „povestitorului". Acesta îşi poate afla în Pantazi un alt eu-însumi, în Aubrey de Vere un spirit congener, ciudat de apropiat sieşi, în ciuda prăpastiei sociale care-i desparte; el îi poate privi cu o admiraţie neprecupeţită pe Paşadia sau pe Ministrul din *Sub pecetea tainei*, dar de definit nu se defineşte decît indirect, prin „înrudirea" pe care şi-o simte cu aceştia, sau prin atitudinea pe care o adoptă faţă de ei. Nici măcar în pauza dintre „scene" sau dintre momentele în care celelalte personaje sînt aduse în primplan, cel care povesteşte nu găseşte prilejul, anume căutat de toţi scriitorii analitici, de a se întoarce asupra sa însuşi, de a face din sine (în felurite forme) obiectul preocupărilor sale.

Ni se pare deci profund eronată opinia acelor critici care văd în scrisul lui Mateiu Caragiale un pur spectacol de narcisism al unui ins care nu e în stare să iasă din sine. Iată formularea acestor idei în expresia ei cea mai pregnantă şi asupra căreia vom mai reveni, deoarece concentrează obiecţiile şi, am zice, neînţelegerile majorităţii criticilor de formaţie tradiţionalistă: „Opera sa este confesiunea transfigurată şi irepetabilă a unui poet preocupat de răsfrîngerea personalităţii sale în oglinzile aşezate, cu chibzuinţă, în anumite locuri de răscruce ale existenţei. Sterilitatea creatoare a lui Mateiu I. Caragiale nu este — după cum cred admiratorii lui necondiţionaţi — numai rodul migalei literare, ci sancţiunea imanentă a narcisismului. Marea vocaţie epică presupune un anumit grad de lepădare de sine, atenţia generoasă şi dezinteresată faţă de ceilalţi, deschiderea conştiinţei către realitate. Visele egotiste pot alimenta, pînă la un punct, vocaţia lirică a poetului, pot duce la construcţia unui *singur* monument din marmură durabilă, dar nu pot da fiinţă unui univers închegat şi totuşi în permanentă expan-

siune. Numai cel ce descoperă în fiecare clipă inepuizabilul existenței va descoperi și inepuizabilul propriei sale interiorități. Cel ferecat în sine ca într-o fortăreață zărește din turn, printr-un ochean aburit, ceea ce se petrece dincolo de ziduri. Fiindcă nu înțelege, osîndește. Cu statuile înălțate în incinta sacră dinăuntrul fortăreței, învăluite în fumul de tămîie care le face să pară asemănătoare, în ciuda diferențierilor imprimate de autorul lor, nu se poate institui un dialog stimulator al energiilor creatoare."[1] Obiecțiile acestea sînt făcute într-un spirit pe care l-am identificat la majoritatea criticilor dintre cele două războaie mondiale și care par a se conduce în analiza romanului după schemele tradiționale de dinainte de un Proust sau de un Joyce, cu care au fost totuși măcar parțial contemporani. Opozițiile : literatură subiectivă — literatură obiectivă ; lirism — epicism ; roman de analiză — roman de acțiune au dominat acest spirit, dar pentru literatura ultimelor decenii ele și-au pierdut valabilitatea, odată cu atenuarea contrastelor prea tranșante dintre aceste noțiuni. În ceea ce-l privește strict pe Mateiu Caragiale, „subiectivismul" său nu exclude dirijarea atenției asupra unei lumi, a unui univers particular, dar în primul rînd format din „alții", după cum lirismul său nu anulează observația acută de un realism pregnant, amarnic uneori, sau caricatural, dar nu mai puțin valabil. În sfîrșit, faptul că scriitorul nu respectă (noi credem că intenționat, alții cred că dintr-o insuficiență) schemele tradiționale ale romanului secolului al XIX-lea, sau „retorica" lui, ca să ne folosim de un termen mai pretențios, nu înseamnă că scrisul lui Mateiu e totalmente lipsit de virtuțile acestuia, iar intenția lui ar fi absolut străină de ideea de cronică socială.

Toată această imensă neînțelegere pornește de la adoptarea în criteriile de judecată a modelului de roman narativ, obiectiv și extravers („balzacian", i-a zis G. Călinescu, punînd în circulație un termen nu cu totul îndreptățit), față de care orice „abatere" părea a angrena o suită de alte abateri dintr-o sferă presta-

[1] Ovidiu Cotruș, *op. cit.*, p. 366—367.

bilită convenţional. Or se ştie că literatura fantastică, de pildă, se poate folosi de schemele cele mai tradiţionale ale prozei narative şi de întreaga retorică a realismului. În acelaşi timp, multe iniţiative de abolire a schemei clasice a romanului din secolul trecut şi care au impus formulele prozastice cele mai îndrăzneţe, de la Proust la „noul roman", nu sînt neapărat orientate împotriva realismului şi marelui vis al acestuia, „restituirea" realităţii. De asemenea, literatura scrisă la persoana întîi nu e neapărat subiectivistă, necum narcisică ; situaţia multor scrieri ale lui Barbey d'Aurevilly o atestă ; el este un fel de Balzac al generaţiei următoare, în ciuda subiectivismului său violent — şi am citat numele lui pentru că autorul *Diabolicelor* este poate scriitorul de care Mateiu Caragiale se simţea cel mai aproape. În sfîrşit, romanul confesiv poate fi foarte bine extravers — şi aceasta ni se pare a fi situaţia întregului scris al lui Mateiu Caragiale, care e dirijat în afară, în ciuda felului capricios în care atacă sau agregă datele de realitate.

Lipsit de privirea amplă şi generoasă în considerarea „celorlalţi", cum prea bine remarcă Ovidiu Cotruş, el are totuşi privirea acută şi profundă, capabilă să depăşească sau să dubleze „visarea" cu acea notă de observaţie şi formulare pregnantă, pe care a introdus-o în literatură tocmai realismul. Se repetă o situaţie pe care am mai remarcat-o cîndva şi în cazul lui Arghezi ; şi acesta era un scriitor înarmat cu toate facultăţile artistului realist, încît tablourile lui realiste sînt poate cele mai crude, mai demistificatoare şi mai profunde din literatura română. El n-a izbutit în roman pentru că era lipsit de facultatea constructivă şi n-a ştiut să se lase în seama demonului său subiectiv pentru a scrie realmente „poeme", aşa cum şi-a intitulat romanele, după ce le-a putut constata nereuşita. Mateiu Caragiale a trecut peste schema obiectivantă a romanului îndeobşte realist şi a izbutit (sau a nimerit, ar zice detractorii formulei sale epice) acea minune în arbitrarul construcţiei sale care sînt *Craii de Curtea-Veche.*

Faptul că scriitorul şi-a proiectat în cîteva din personajele sale unele dintre năzuinţele sau visele pro-

C-da 5724 coala 12

prii nu ne descurajează în afirmaţia noastră că aceste personaje există independent, dar şi împreună cu altele într-o complexă legătură şi mai ales într-o deconcertantă varietate, care presupune o vocaţie (nu doar o intenţie programatică) de scriitor ce se îndreaptă spre lume. Şi eroii lui Flaubert au fost recunoscuţi ca proiecţii ale eului său propriu, ceea ce nu-i împiedică să trăiască. Ovidiu Cotruş, care susţine altă poziţie şi refuză să recunoască o lume a lui Mateiu Caragiale, vorbind în schimb de „mitologia" scriitorului, de „paradigmii imaginativi", a observat marea insistenţă a scriitorului în amănuntul concret, grija lui de precizie şi circumstanţiere istorică, topografică, a întîmplărilor evocate, dar a văzut în aceasta doar nişte „artificii" de natură să confere „memoriilor sale imaginare un aer de autenticitate". Şi, mai lămurit: „Afectînd că scoate la iveală din tainiţele memoriei imaginea unor locuri îndrăgite sau amintirea unor situaţii şi evenimente excepţionale, scriitorul îşi obiectivează, fără să se şi *obiectivizeze* (nu avea nici intenţia, nici posibilitatea realizării unui asemenea program, care l-ar fi anexat, neîndoielnic, literaturii realiste), mitologia sa personală. Cu excepţia cîtorva fragmente din *Sub pecetea tainei,* unde apare, pe alocuri, intenţia de obiectivizare, literatura lui Mateiu este o formă de lirism obiectivat, proiecţia universului său interior, înlăuntrul conturelor fragile ale unei realităţi deslușite cu ochi întredeschişi, prin ceaţa înserării, sau prin lucirile neprevăzute care taie întunericul nopţii, dar nu *observată* atent sub lumina zilei. N-a avut intenţia de a zugrăvi sau de a reconstrui realitatea, probabil fiindcă luciditatea sa artistică l-a avertizat că nu are structura unui observator."[1]

Nu împărtăşim această opinie, care străbate ca un fir roşu întreaga interpretare a lui Ovidiu Cotruş şi care concentrează obiecţiile mai tuturor criticilor care s-au ocupat de „realismul" operei lui Mateiu Caragiale. Toţi scriitorii care relatează la persoana I „afectează" maniera memoralistică, fără ca prin aceasta realismul

[1] Ovidiu Cotruş, *Op. cit.*, p. 61—62.

sau simpla veracitate a celor relatate să trebuiască a fi puse în cauză. Contururile operei lui Mateiu Caragiale sînt într-adevăr „fragile", sau, noi am zice : voit labile, dacă ne gîndim la schema fermă a romanului narativ, pe care le nesocotește prea evident, dar elementele de realitate, grupate astfel, după jocul memoriei și al evocării, sînt de toată pregnanța și mai ales cu totul altfel decît abia „deslușite cu ochi întredeschiși". Dimpotrivă, scriitorul avea ochiul sfredelitor, privirea aceea rea și fără menajamente, tipic arghezian, poate într-un grad chiar superior aceleia a tatălui său. Structura de observator, și încă nemilos, o poseda negreșit, dar nu a uzat de ea decît intermitent, nu numai pentru că nu și-ar fi putut-o obiectiva, dar pentru că ea e doar punctul de plecare a atitudinii sale față de realitate. Rămînînd fundamentală, ea se constituie totuși doar ca o primă etapă, peste care se adaugă visarea în spirit compensator, rezultat al unei dezamăgiri într-un moment secund, venind dintr-o concepție pesimistă, în care exagerarea necazurilor personale va fi jucat un rol, dar ea s-a amestecat sigur cu perceperea atît de acută a realității înconjurătoare.

Ne aflăm în cazul rar al unui scriitor cu suflet „liric", dar care, ca și Arghezi, de care pomeneam, posedă daruri de observator ieșite din comun, ceea ce-i îngăduie să alterneze tablourile de realitate cu reveria, constatările cele mai crude și cele mai pesimiste cu visurile compensatorii, existența uneori împlîntată chiar și în trivial cu evaziunea în lumea veacurilor apuse sau a exotismelor geografice.

„Omul-dublu" pe care l-am recunoscut mereu în Mateiu Caragiale se lasă surprins și (sau : mai ales) la nivelul artei sale literare, care îmbină aceste două facultăți cu totul opuse într-o structură de o maximă originalitate. Autorul *Crailor de Curtea-Veche* este negreșit un artist pentru care lumea din afară există, un artist care nu numai că și-a pus problema „reprezentării" ei, dar s-a și războit cu ea, a tratat-o nemilos și, în oarecare măsură, a încercat să facă operă de demistificare. Ca și în scrisul tatălui său, în străfun-

durile intenției sale artistice se dezvăluie ideea de răfuială și acel dispreț față de convenționalism care marchează tocmai atitudinea unui artist realist.

Este drept că tabloul acesta pînă la un punct istoric nu e lucrat după convenția obiectivantă a romanului realist tipic și nici respectînd schemele narative tradiționale. În acest sens, el a iscat tocmai dificultățile de înțelegere despre care vorbeam și care, cu mult înainte de a oferi pretextul „explicației" lui Ovidiu Cotruș, l-au constituit pe acela al mirării dezaprobative a unor critici de structură clasică, precum G. Călinescu sau Șerban Cioculescu. Amîndoi au observat ancorarea *Crailor*... în realitate, dar au fost frapați neplăcut de structura lui ciudat antinarativă, primul recunoscînd romanului „un farmec indefinit, care trăiește pe deasupra paginilor", dar ajungînd a-l numi disprețuitor „mai degrabă narațiunea", pentru ca mai încolo să-i blameze lipsa de volum, intervenția autorului în carte, prezentarea „monografică" a eroilor (ceea ce nu e tocmai exact), „paginile rău dezvoltate"[1], toate aceste imputări fiind făcute din punctul de vedere al romanului clasic, zis de el „balzacian".

În sfîrșit, în judecarea raporturilor scriitorului (ba chiar ale omului, căci Ovidiu Cotruș insistă și asupra neaderenței acestuia la realitate, ceea ce este de asemenea o mare exagerare) cu realitatea sau cu istoria, credem că mulți cercetători ai operei sale s-au pripit în aprecierea ponderii autobiografice a textelor literare. Toate documentele publicate recent și mai ales corespondența lui cu Boicescu, dar și paginile de jurnal ne dezvăluie cu totul alt spirit decît acela care se lasă surprins în operele sale de ficțiune. Deși elementele biografice cunoscute sînt destul de ample și de grăitoare, nu întîlnim, în nici o epocă a existenței sale, nimic care s-ar apropia de situațiile inventate (socotim noi) din *Remember*, *Craii de Curtea-Veche* sau *Sub pecetea tainei*. Iar „arhetipurile" crailor sau modelele acelei bizare trinități — Pantazi, Pașadia, Pirgu — nu se deslușesc nicăieri în aventurile de tinerețe ale atît

[1] *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 815.

de agitatului autor. Mai mult încă, nici măcar situaţia particulară a naratorului din *Craii...* nu poate fi desprinsă din abundentele relatări ale lui Mateiu Caragiale datînd din epoca în care ar fi „trăit" acţiunea romanului, ba chiar acesta ar fi început să i se schiţeze nebulos în minte.

În afară de faptul că acum ştim, sau avem confirmat mai cert, că Mateiu şi-a irosit tinereţea în petreceri şi distracţii facile, documentele autobiografice nu ne confirmă nimic din *Craii...*, în multe privinţe ele vin împotriva celor ce se puteau bănui şi atribui, cu oarecare fantezie, din lectura cărţii. A-l asimila pe Montesquiou-Fézensac cu Pantazi, pe Cîmpineanu-Cantemir cu Paşadia şi pe Jeannot Vlădoianu cu Poponel e pe cît de hazardat pe atît de inverificabil în lumina documentelor pe care le posedăm. Chefurile pe care Mateiu le-a făcut cu aceştia sînt nişte petreceri de tineri, de oameni cam de aceeaşi vîrstă, în care nici vorbă nu e de alternanţa între desfrîu şi înaltele clipe de reculegere şi evaziune în alte veacuri şi spaţii ce domină *Craii...* Ele veneau dintr-o vitalitate debordantă, într-o atmosferă de egalitate, de uniformizare camaraderească şi prozaică în care nu putem recunoaşte nimic din „simpozioanele" evocate în carte şi cu atît mai puţin din situaţia subordonată a celui care povesteşte, după ce şi-ar fi luat notiţe pentru a nu pierde ceva din şedinţele, am zice, aproape „educative" la care se felicită că a luat parte.[1]

Neaşteptata sete de viaţă care se dezvăluie în documentele autobiografice contemporane cu „acţiunea" din *Craii...*, stilul facil, superficialitatea plină de nepăsare faţă de toate nu ne lasă nici măcar să bănuim că tînărul Mateiu va deveni peste mai puţin de două decenii evocatorul grav, adînc şi pe alocuri sarcastic al unor împrejurări de viaţă care, la vremea lor, îi

[1] „În Pantazi însă, Paşadia întîlnise o minte clară, un spirit înarmat şi liber; un cuvînt mă temeam a nu pierde din luminosul lor schimb de vederi şi de cunoştinţe şi faptul că mi-au rămas însemnările ce aveam grija să iau de ele mă consolă, dacă nu mă şi despăgubeşte, de toate pierderile de lucruri ce am suferit de la război încoace." (p. 77)

inspiraseră cu totul alte gînduri. Aceasta arată încă o dată că opera sa artistică este, şi în partea ei de „realitate", rodul unei elaborări tardive, iar personajele sînt compuse sintetic, după sugestiile pe care i le vor fi oferit mai multe modele, rămase deocamdată necunoscute, dacă nu vor fi mai degrabă imaginate.

Faptul că în unele personaje din *Craii*... el şi-a încorporat ceva (dar numai ceva) din aspiraţiile sale, chiar şi atunci cînd şi le-a prezentat în derîdere, nu ne îndreptăţeşte să socotim aceste personaje, atît de diverse şi chiar numeroase, dacă ne gîndim la volumul redus al cărţii, simple proiecţii imaginare, fără viaţă proprie. Nu credem că numai din dorinţa de a mistifica asupra adevăratelor sale intenţii şi a-şi escamota deficienţele creatoare a îngrămădit Mateiu Caragiale atîtea apariţii nominale, în situaţii atît de felurite, ci pur şi simplu pentru că voia să traseze contururile unei lumi sau, mai sigur, voia să devină cronicarul nostalgic şi emoţionat al unei lumi şi a unor situaţii de excepţie care scăpaseră atenţiei, interesului şi, de fapt, posibilităţilor de cunoaştere ale prozatorilor obişnuiţi de pînă la el. Observaţia aceasta a făcut-o pentru prima oară Emil Riegler-Dinu în cronica la *Craii de Curtea-Veche* apărută în două numere consecutive din *Viaţa literară*, sub titlul *Roman mahmur* (anul VI, nr. 10, din 25 mai—8 iunie 1930 şi nr. 11, următor): „Meritul lui Mateiu I. Caragiale e acela de a fi arătat importanţa unei societăţi existente, dar ignorate de prozatorii de pînă acum".

E, într-adevăr, în intenţia lui Mateiu o căutare de teritorii necunoscute, o originalitate de teme în răspăr, cu atît mai semnificativă cu cît scriitorul a încălcat în modul cel mai înveterat teritoriul exploatat de tatăl său şi şi-a precizat o atitudine faţă de o realitate presupusă, cu tot atîta forţă ca şi acesta, chiar dacă nu i-a făcut inventarul şi nu a prezentat-o „obiectivat" sau într-o scenerie dramatică. Pînă la un punct destul de înaintat, originalitatea operei lui Mateiu trebuie văzută tocmai prin intenţia de a se constitui într-o rivalitate, de a concura în primul rînd „universul" literaturii părintelui său. Dar observaţiile ce se pot

face cu privire la apropierile dintre operele celor doi Caragiale, oricît de numeroase ar fi, nu merg în adîncime şi nu pot anula constatarea ce se impune oricui le consideră în perspectivă cuprinzătoare: rar se pot întîlni diferenţe de scriitură şi de rezultate artistice la doi scriitori atît de apropiaţi prin exploatarea aceluiaşi material de inspiraţie. Că în opera lui Mateiu s-ar putea regăsi teme ale literaturii tatălui său, sau mai bine zis suprapuneri fugitive de situaţii analoage[1] e un adevăr ce nu poate anula pe celălalt, al fundamentalei lor deosebiri.

Situaţia e cu atît mai semnificativă cu cît în scrisul lui Ion Luca se poate descifra ceea ce am observat şi în scrisul fiului său, anume o intenţie pamfletară şi un spirit de răfuială cu lumea pe care o înfăţişau. Amîndoi scriitorii înţelegeau, din capul locului, să-şi precizeze o atitudine faţă de această lume, ca unii care nu şi-au aflat rostul adevărat în mijlocul ei. Atît tatăl, cît şi fiul se dovedeau a fi nişte naturi clocotitoare, bine ascunse sau strunite de disciplina artei. Scrisul lor trădează numai la o analiză mai atentă acest nucleu pătimaş al subiectivităţii. În tot cazul, amplexiunea psihică era, la ambii, dintre cele mai extinse, şi aşa se face că puteau sări lesne în exagerarea pamfletară, în momentul cînd frîna lucidă a inteligenţei şi a autocontrolului ceda. Natura pasională a primului Caragiale era, aşa cum bine a observat Pompiliu Constantinescu, ţinută în frîu de rigoarea disciplinei clasice la care înţelegea să se supună, dar apărea brusc în momentele în care povestitorul se lăsa pradă exceselor unei sensibilităţi exasperate. „Simţ enorm şi văz monstruos" e formula care defineşte firea povestito-

[1] Evident, la un nivel foarte superficial, care ţine de universul operei şi absolut deloc de arta lor literară. În acest sens trebuie menţionate toate analogiile şi apropierile întreprinse de Pompiliu Constantinescu în *Mateiu Caragiale*, studiu publicat în mai multe numere din *Vremea*, cam la un an după moartea scriitorului (ulterior, în *Figuri literare*, 1938, p. 79—96. Cf. *Scrieri*, II, 1967, E.P.L., p. 169—185). În ciuda faptului că autorul şi-a propus pare-se să infirme teza lui Vladimir Streinu după care „Prin nici una din liniile literaturii sale, Mateiu Caragiale nu se dovedeşte fiul lui I. L. Caragiale", încer-

rului din schițele lui Ion Luca, dar nu și spiritul acestora, care ne apar mult domolite de concepția armoniei, simplității și simetriei, ce caracterizează orice compoziție clasică. La Mateiu, natura subiectivistă se lasă mai greu dezvăluită (nu structura „subiectivă" a prozelor sale, care e, dimpotrivă, de-a dreptul șocantă), dar ea e dominantă în intenția de a se opune convențiilor moraliste și istorice, de a da o imagine foarte proprie unui material istoric cu totul altfel înfățișat de alții.

Dar seria deosebirilor și asemănărilor dintre cei doi scriitori poate urma mult mai departe. Ion Luca era un artist care-și edifica opera printr-o necontenită cucerire de noi teritorii, chiar dacă acest lucru se petrece într-un perimetru predeterminat. Lumea personajelor sale e aceea a unei societăți pestrițe, mobile, dar fără mare varietate în structura ei profundă și în mecanismul sufletesc, înfățișată în felurite împrejurări, definiția ei cîștigînd prin adițiune. Este negreșit o lume superficială, al cărui registru sufletesc mai înalt nu depășește criza acută de moment, exasperarea, ambetarea, nevricalele, exprimate cu violență comică. Partea cea mai durabilă și mai caracteristică a operei lui Ion Luca nu stă în nuvelele pe care scriitorul, luat de curentul naturalismului psihologic de la sfîrșitul secolului trecut, le-a încercat într-un moment al carierei sale, ci în comediile, schițele și povestirile întemeiate pe observarea strictă a realității cotidiene, a omului comun și deschis, înscris într-un teritoriu determinat și care nu mai are ce dezvălui dincolo de ceea ce el însuși e mereu înclinat să arate.

---

cînd să ofere argumente contrarii, el nu ajunge la nici un rezultat lămurit în acest sens și nu produce nici o probă decisivă. Din „paralela" foarte ingenioasă pe care o schițează, se desprinde tocmai ideea marii deosebiri dintre scrisul celor doi, chiar dacă interpretarea în sine forțează sensul textelor pe care criticul le-a avut în față și le-a înțeles în toată profunzimea. În tot cazul, studiul acesta, care se așază printre primele de interpretare în adînc a operei lui Mateiu, impune altă atitudine decît respingerea casant-ironică de care s-a bucurat din partea lui Ovidiu Cotruș (*Op. cit.*, p. 413).

Mateiu e, dimpotrivă, creatorul unei lumi a cărei principală dimensiune e adîncimea, nu în sensul profunzimii sufletești, ci al nesiguranței identității, al tainei care dublează și sporește existențele cele mai banale. Toate personajele sale sînt, dacă nu misterioase, ascunse, trăind pe mai multe planuri și arătîndu-și numai o parte din adevărata lor fire. Pantazi, om cu un trecut atît de plin de ascunzișuri nebănuite, apare în fața lumii, care l-ar putea recunoaște, travestit, în aparențe șterse, care disimulează adevărata sa identitate. Pașadia e un om care în mod deliberat duce o dublă existență, una în timpul zilei, în care își continuă mecanic activitatea de dinainte închinată scrisului și studiului, și alta în timpul nopții, cînd schimbă total registrul plăcerilor și al preocupărilor. Aubrey de Vere sau Ministrul din *Sub pecetea tainei* duc aceeași viață dublă, cu planuri separate radical unul de altul și din al cărei mister numai accidentul sau moartea ne dezvăluie ceva. Pirgu însuși e un om care are o fire cu laturi nebănuite, mai adîncă decît pare la prima vedere; deși e un personaj pur exterior, gălăgios și extravertit, el ascunde „o fire uscată și tristă", în total dezacord cu imaginea pe care o propune vederii. Chiar și aparențele lui de „băiat bun", de om realmente serviabil, de mijlocitor care pare numai a trage unele profituri din marile lui legături și combinații, sînt contrazise de ceea ce-i dezvăluie povestitorului Pașadia într-un rînd: că Pirgu are la activul lui (nu pe conștiință) cîteva crime — ceea ce schimbă complet ideea pe care ne-o puteam face din felul în care e prezentat în „acțiune".

Dar lucrurile nu se opresc aici. În ciuda faptului că toate personajele sale sînt prezentate după ce au făcut în oarecare măsură obiectul cercetării indiscrete și avizate a povestitorului, ba chiar i s-au „spovedit" lui uneori destul de deschis, cel care le deapănă existența lasă în mod deliberat impresia că adevărul ar putea fi descoperit dincolo de aparențe și de ceea ce el însuși știe. Toți eroii au laturi tăinuite și deci neașteptate, și una dintre marile reușite ale artei povestito-

rului derivă din această alternanță continuă a planurilor existențiale, care „rupe" existența banală și identitatea precisă a entităților psihice, pînă la nesocotirea lor completă, sporind pe altă dimensiune universul operei. Cititorul rămîne într-o continuă „așteptare" cît privește aceste realități, care nu-i sînt date decît cu prevențiunea că în același timp ele îi sînt ascunse. „Partea de taină" întovărășește sau caracterizează chiar și aparițiile fugitive (de pildă, văduva lui Gogu Nicolau, sau fetița necunoscută din casa Arnotenilor, presupusă a fi odrasla lui Maiorică cu una din fetele sale), dar constituie și apanajul acelor figuri de prim-plan, pe care povestitorul le urmărește cu toată intensitatea și în a căror relativă intimitate pătrunde, după ce a dorit cu ardoare acest lucru (Pașadia, Pantazi, sir Aubrey de Vere, Ministrul din *Sub pecetea tainei*). Linia incisivă a caracterizărilor lui Ion Luca se află înlocuită cu tehnica estompării, a clar-obscurului și chiar a filigranului în scrisul fiului său.

S-ar putea depista aici ceva din tehnica simbolismului, dar felul în care își construiește Mateiu personajele înlătură în bună măsură această ipoteză. Figurile care-i populează opera nu sînt numai „învăluite", ci și misterioase prin notele sufletești opuse care le caracterizează. Nesiguranța contururilor vine de multe ori dintr-un cumul de elemente contradictorii. Mateiu lucrează într-altminteri cu pedala afectivă decît tatăl său. În timp ce acela se complăcea într-o falsă obiectivitate și-și lăsa eroii să se comporte și să vorbească singuri, el nu ezită să facă lungi comentarii, caracterizări, să distribuie epitete. Tot universul evocat de el e trecut prin prisma unei judecăți subiective, care dă o anume coloratură ansamblului, dar fixează și un raport cu eul său propriu. S-au observat unele incongruențe între „comentariile" pe marginea acțiunii pe care le face povestitorul și realitatea care se dezvăluie din comportarea lor. Să ne gîndim numai la moartea lamentabilă a lui Pașadia în brațele Rașelichii Nachmansohn și la nimicirea operei sale, care-i stîrnește povestitorului următorul comentariu entuziast: „Cînd m-am

apropiat de locuința fără bucurie, deasupra copacilor din grădina fără flori se înalță, în liniștea serii, un stîlp de fum. Mîna credincioasă își făcuse datoria ; în hainia lui, omul izbutise să săvîrșească după moarte cea mai rafinată dintre nelegiuiri. Am deplîns pieirea acelei opere mărețe, dar nu și pe a autorului. Pașadia s-a stins la zenit ; veninul, veghea, viținl îi mistuiseră trupul fără a-i vătăma cîtuși de puțin însă duhul, care-și păstrase pînă la sfîrșit toată recea-i limpezime, scînteietor ca un luceafăr în cleștarul nopților de ger." (p. 187) Aceasta ne arată că „subiectivismul" lui Mateiu se întemeiază pe o vedere exactă a realității pe care o dă mai întîi ca atare, pentru ca abia mai apoi s-o slăvească. De aici „dublarea" multor situații cu comentarii aparent surprinzătoare, dar care-i definesc poziția față de unele realități etalate inițial în modul cel mai crud, într-un joc mai complex decît descriptivismul pur, zis „obiectiv", dar tot atît de depărtat de subiectivismul observat cu consecvență, care la el e subordonat totuși dezvăluirii, chiar deconspirării. Personajele lui nu ar apărea atît de tăinuite dacă prezentarea lor nu s-ar efectua cu o aparent maximă voință indiscretă de a le arăta așa cum sînt. De aceea, în mod firesc, acei care au exprimat rezerve împotriva „literaturii" lui Mateiu (de fapt, împotriva artei sale literare) au putut printr-un mic artificiu să extragă din universul acestei opere aspectele negative pe care le-au extins printr-o ceva mai mare improprietate la însăși calitatea acestei literaturi.

Așa a procedat Șerban Cioculescu în diatriba sa conținută în articolul *Crepusculul aristocrației în roman* și care e îndreptată în egală măsură împotriva moralității acestor personaje, a realităților și a „imoralității" autorului. „La lumina faptelor lor [atît Pașadia, cît și Pantazi] apar însă cititorilor avizați ca vrednici de un categoric dispreț moral. Pretins intelectual, dar afundat în infame practici erotice, cărora pînă la urmă le sucombă, Pașadia este un fost parvenit politic prin femei, brusc și neverosimil retras din viața publică, apoi dedat unor vaste scrieri politice, cu talentul, cică,

al lui Retz și Saint-Simon, dispunînd însă mizantropic distrugerea operelor lui prin testament. *Pendant*-ul său, Pantazi, cam de aceeași etică teapă, moștenitor prin fraudă, capabil și de crimă pentru avere, așa cum cinic se laudă, călător perpetuu în jurul lumii, din nu știm ce neurastenică nostalgie a absolutului, snob compensată prin cultivarea celor mai rare specii de flori, este un fetișist în dragoste, suspect de succedanee neavuabile, dar nu și ucigașe, ca acelea ale lui Pașadia. Aceste bizare fantoșe ale cultului «matein», cum spunea Ion Barbu, abia se schițează prin ardoarea admirației și prin măiestria stilului."[1] O judecată asemănătoare găsim și la G. Călinescu, în capitolul respectiv din *Istoria literaturii române...*, 1941, unde citim : „Este învederat că o experiență strictă, sobră, conduce povestirea, de unde acel sentiment de autenticitate care face să trăiască chiar paginile rău dezvoltate. «Craii» sunt niște stricați subțiri, amestec de murdărie și sublim, cel puțin cît privește pe Pașadia și Pantazi. Însă insuficient prezentați, oricît de tipici, ei nu pot rămîne, după închiderea cărții, în memoria noastră numai prin configurația lor personală. Pașadia, Pantazi, Pirgu, feciori de familie sau mahalagii, în definitiv tot o apă ! Ei înfățișează cîteși trei un mod de existență destul de comună." Pentru ca puțin mai încolo să adauge : „Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române"[2].

Dar pînă a se dovedi demne „de un categoric dispreț moral", personajele lui Mateiu trebuie să aibă mai întîi o realitate ; însăși prezentarea lor ca atare, pentru a fi mai apoi judecate, arată că au o existență, iar atitudinea autorului nu se confundă cu „ardoarea admirației", ci se constituie dintr-un raport între realitatea nudă și comentariul surprinzător, aparent contradictoriu față de ea. În aceasta constă „imoralitatea" operei lui Mateiu, care se întemeiază pe o etică a bunului-plac, a egotismului și rafinamentului

[1] În *Varietăți critice*, ed. cit., p. 396—397.
[2] G. Călinescu, *Op. cit.*, p. 815.

plăcerii, toate „calități" de sorginte hotărît aristocratică.

Spre deosebire de falsul obiectivism (în atitudine) și de schema obiectivantă a narațiunii (sau mai bine zis, a prezentării în forme dramatice) pe care le întîlnim la Ion Luca, la Mateiu descoperim foarte ușor un subiectivism general atît în atitudine, cît și în capriciile prezentării, dar oferind destule elemente asupra lumii înfățișate ca s-o putem judeca pe aceasta cu propriile noastre criterii, dincolo de comentariile mai mult sau mai puțin admirative ale autorului însuși. În tot cazul, atîta cît există, e o lume cu planuri intenționat dezechilibrate, ca un rod al unei imaginații la antipodul celei a lui Ion Luca.

Lumea acestuia e mult mai omogenă : aproape toți eroii comediilor sau schițelor sale se află pe aceeași treaptă socială, sau, oricum, în raporturi firești de subordonare și alăturare. Dezechilibrul vădit al lumii lui Mateiu sporește nesiguranța pe care însăși identitatea și istoria vieții lor o acuză : sînt oameni scoși din rosturile lor adevărate, pentru că s-au pus cu voință în afara acestora (Pantazi, Pașadia) sau pentru că o catastrofă i-a silit la aceasta (Pena Corcodușa, Arnotenii). Personajele lui Ion Luca se înrudesc și se apropie unul de altul, întregind o imagine pe care din capul locului o simțim firească. Deși în schițele și momentele sale, eroii poartă mereu alte nume și un personaj nu e în majoritatea cazurilor reluat în altă povestire, „tipul" lui uman trece negreșit dintr-una într-alta, pare asemănător cu altul, sau e o simplă variantă a altuia, într-o împrejurare vecină sau la altă vîrstă. Ele alcătuiesc în mod evident o „societate", o lume a relațiilor exterioare, în care indivizii realizează o oarecare solidaritate afectivă, foarte omenească, cel puțin la nivel primar.

Nu există o „societate" în lumea imaginației lui Mateiu Caragiale, și aceasta nu numai pentru că eroii săi nu se pot grupa și ordona într-una, dar și pentru că însuși caracterul lor extravagant sau ambiguu refuză acest lucru. O analiză a situației de clasă a eroilor scriitorului nostru nu poate lucra cu categorii generale sau ti-

pice, tocmai din cauza situației lor excepționale. (În același sens, Georg Lukács afirma că eroul lui Huysmans, Des Esseintes, deși era duce, prin izolarea și excentricitatea lui, încetează să mai fie un exponent al clasei sale sociale și e doar un profitor al unei situații sociale.) Am arătat de ce Pirgu, prin care autorul nostru a vrut să zugrăvească un exponent al unei societăți și al unui proces istoric, și în același timp să stigmatizeze printr-un exemplar abject însăși ideea de acomodare la realitate, este ratat prin finalul acela absurd, închipuit în perfectă contrazicere cu tot ceea ce ne spusese despre el. Și totuși, și el este pilduitor pentru mobilitatea extremă a raporturilor dintre individ și societate, așa cum le înțelegea Mateiu Caragiale. Pantazi e și el un om care trece de la o bogăție uriașă la ruina completă, fiind salvat de la sinuciderea bine premeditată de moștenirea unei alte averi, încă mai mare decît cea precedentă. Pașadia străbate mai multe situații sociale, de la sărăcia din tinerețe la opulența ulterioară, fără a putea fi corelat în mod precis cu vreuna. Gloria și decadența cea mai neagră caracterizează și pe autenticii Arnoteni; speranța redresării le sosește și lor pentru o clipă, dar tot în mod neașteptat ea se și spulberă, prin același joc capricios și crud al Providenței care domină lumea eroilor lui Mateiu Caragiale. În această lume de instabilitate, de înălțări și prăbușiri, de parazitism social de diferite forme (căci ea e compusă din rentieri, proxeneți, prostituate, nebuni, cerșetori, fructificatori de expediente și codoși) nu există precise delimitări de clasă.

În sfîrșit, între cei doi Caragiale se poate stabili o nouă și adîncă deosebire: aceea legată de caracterul reprezentativ sau nu al mediului pe care-l cuprind în operele lor. Chiar dacă universul primului nu acoperă o arie așa de extinsă a societății românești cum au afirmat unii, iar accentul foarte pătimaș îi răpește operei sale titlu de document „obiectiv" al existenței unei lumi, aceasta poate fi socotită o cronică demnă de luat în seamă. Exagerările și spiritul caricatural urmăresc niște realități pe care nu numai reușita lui le omologhează, dar și scrisul și observațiile altora — a cîtorva

scriitori de dinainte de el şi a multora care i-au urmat. El este creatorul unei şcoli, iniţiatorul unui stil, ilustratorul unei atitudini care s-a dovedit destul de generală. Mateiu e un artist fără antecesori şi fără urmaşi. El a realizat o sinteză într-un spirit nou, în care unele elemente se pot depista a fi comune cu alţii, dar numai la un nivel neesenţial. Replica pe care o dă scrisului tatălui său e un mod de a se îndepărta de o întreagă literatură şi de un mod de înţelegere devenite tradiţionale.

Am întrebuinţat mereu în studiul nostru acest termen de „replică", pe care stilul lui Mateiu Caragiale pare a-l ilustra, dacă ne gîndim că prestigiul lui Ion Luca apărea covîrşitor, şi e greu de crezut că putea fi nesocotit de un artist aflat în cea mai proprie „descendenţă" a sa. Totuşi termenul trădează cumva un proces de intenţie, pe care nu ne gîndim o clipă să-l intentăm autorului *Crailor*... Ceea ce contează în artă e rezultatul, indiferent pe ce căi s-a ajuns la el şi care a fost gîndul iniţial al artistului. Originalitatea lui Mateiu e prea evidentă şi ţine prea adînc de structura lui sufletească şi artistică pentru a o putea atribui unui simplu gest de opoziţie faţă de un altul. Ea se alimentează, e drept, din nemulţumirile şi măcinările unui suflet tulbure, care n-a ţinut însă să elimine nimic din ceea ce arta sa va etala cu un fel de suverană nepăsare faţă de convenţii, izbutind totdeauna împotriva a tot ceea ce alţii ar fi ezitat în primul rînd să arate, dar dezvăluindu-se şi pe sine în lucrarea sa de demistificaţie.

XII

În fața oricărui scriitor se deschide imediat după moarte marea călătorie a posterității, drumul acela în necunoscutul cel mai imprevizibil, dar pe care oricine și-l dorește desigur în nemurire. Nu știm cît de mult se va fi gîndit Mateiu Caragiale la problema gravă a nemuririi sau a gloriei artistice, el care în existența terestră a părut a avea cu totul alte griji și alte idealuri. Care e situația scriitorului și a operei sale? Mateiu Caragiale ne-a lăsat o operă cu un aspect fragmentar, care a intrigat și contrariat prin insolitul ei, prin voința de mister ce păruse a-i sta la obîrșie, prin inspirația tăinuită ce o alimentase și prin lirismul ei desuet, și totuși real ce se refuză analizei, dar, mai presus de orice, prin experiența de viață cu totul neobișnuită pe care o traduce. Amatorii de clasificări de care vorbeam la începutul studiului nostru i-au rezervat numaidecît un loc, ca și cum i-ar fi recunoscut un mic drept seniorial, într-o zonă aparte, unde nu uzurpa teritoriul nimănui, împingînd-o astfel alături de cursul năvalnic al unei literaturi ce se orienta prin principalii ei figuranți cu totul altfel. Critica interbelică, stăpînită de ideea și de idealul realismului social și psihologic, în care vedea culminația prozei narative și semnul adevărat al maturității unei literaturi ce rătăcise prea mult prin cețurile și mirajele lirismului, n-a acceptat în ruptul capului s-o vadă readusă acolo de vrăjitorul acesta cu bagheta lui

anacronică. În ciuda recunoașterii meritelor artistice, autorului *Crailor...* nu i se putea asigna decît un locșor lăturalnic, de originalitate prețioasă și bizară, cu care de fapt însuși scriitorul păruse a se mulțumi. Lipsa lui de ambiție manifestă, retragerea într-un colț de izolare și orgoliu, artificiosul în care-și ascunsese persoana și opera, în ultima parte a vieții, nu impuneau altă concluzie cu privire la posteritatea sa literară. A-i recunoaște atari calități, a face eventual din ele temeiul valorificării în viitor a operei scriitorului ni se pare judecata cea mai periculoasă ce se poate edifica așa-zicînd în favoarea lui. În fond, criticii care au procedat și mai procedează încă astfel nu fac decît să repete ceea ce s-a spus la timpul respectiv despre apariția *Pajerelor :* operă lirică lipsită de suflu, dar de reală originalitate, dezvoltînd sau speculînd teme livrești, obîrșind dintr-o poziție anacronică și situîndu-se în afara realității vieții firești și a realității de atunci a societății române, dar impunîndu-se totuși printr-o atitudine de mare stăruință orgolioasă. E de ajuns să ridicăm asemenea formule pe un portativ mai înalt pentru a le putea aplica și *Crailor de Curtea-Veche* sau întregii opere a lui Mateiu Caragiale. Originalitatea aceasta, a unei căi lăturalnice, este însă doar una din posibilitățile de valorificare a operei scriitorului nostru.

O altă cale ni se pare a decurge din originalitatea de structură, din voita dizlocare a narațiunii, din agresiunea față de stilul clasic narativ, din impunerea altei formule epice, grație căreia, Mateiu Caragiale își asigură un loc de alt relief în proza contemporană cu el și mai ales în cea care a urmat în deceniile următoare. G. Călinescu, arătînd o categorică neîncredere acestei formule insolite, care contrazicea oricum stilul clasic, numit de el balzacian și cultivat în propriile sale romane, a intuit posibilitatea de a-l valorifica în cadrul unei orientări generale moderne și l-a trecut pe scriitor „mai curînd în grupa suprarealiștilor. Afinitățile lui cu Edgar Poe — susținea criticul —, grija de autenticitate, cu înlăturarea oricărei invenții, coloarea de cer înroșit, învălmășeala onirică, coborîrea în elementul inefabil an-

C-da 5724 coala 13

cestral, alătură pe scriitor de I. Vinea și I. Barbu, în genere de poeții fondului obscur."[1] Categorisirea aceasta nu e cu totul eronată, dar ea s-ar cere susținută pentru alte cuvinte decît cele ale autorului *Istoriei literaturii române*. Structura complexă a *Crailor...* se dovedește a fi neașteptat de modernă, și lucrul acesta rămîne, indiferent de faptul că urmează sau nu unei acțiuni voite. Afirmația aceasta, pe care am făcut-o pentru prima oară în studiul publicat în 1971[2], a fost respinsă categoric, dar, după părerea noastră, fără argumente valabile, de către Ovidiu Cotruș în cartea sa : „Nu putem subscrie la afirmația lui Alexandru George că opera lui Mateiu I. Caragiale împreună cu cea a lui Ion Vinea — îndeosebi *Paradisul suspinelor* — este «cea mai importantă tentativă de dezagregare a romanului de tip clasic (de fapt, realist)»[3]. O tentativă se desfășoară totdeauna la nivelul conștiinței, a proiectului intențional al autorului. Sensibil la experimentele artei noi (mult mai modern decît Mateiu I. Caragiale, deși *Paradisul suspinelor* nu suportă comparația cu *Craii de Curtea-Veche),* Ion Vinea a intenționat, fără îndoială, o asemenea «dezagregare». Mateiu a încercat, în schimb, prin variate procedee, ca ficțiunea memorialistică, aspectul de cronică, șubredele motivații psihologice, să salveze aparențele realiste ale operei sale."[4]

Refutația aceasta nu ni se pare valabilă. Deosebirile dintre arta celor doi mari prozatori lirici nu sînt chiar așa de drastice și mai ales, în măsura în care există, nu țin de structura lirică și antiepică a operelor lor, singura pusă de noi în discuție (ca să nu mai vorbim de faptul că însuși *Paradisul suspinelor* — indiferent de valoarea acestei scrieri — este un model, poate și mai realizat, de „ficțiune memorialistică" și deci se apropie și pe această latură de romanul lui Mateiu). Amîndoi scriitorii participă la acea tendință de nesocotire a structu-

[1] *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 504.

[2] *Mateiu Caragiale și stilul evocării*, în *Semne și repere*, Ed. Cartea românească, 1971, p. 54—63.

[3] De fapt, fraza noastră continua : „și de înlocuire a stilului narativ cu cel evocator" (p. 62).

[4] Ovidiu Cotruș, *Op. cit.*, p. 251.

rii epice tradiționale și de edificare a operei lor prin rememorări, evocări sau visuri desfășurate cu totul altfel decît urmărindu-se un fir narativ. Cît privește „proiectul intențional" al scrisului lui Mateiu Caragiale, el nu a luat forme explicite, directe, dar nu mai puțin există. Artistul nu și-a proclamat nicăieri intențiile, nu a lansat manifeste, nu a schițat nici măcar umbra vreunei arte poetice, dar aceasta nu înseamnă că opera lui nu divulgă un sens, o intenție implicită, prin însăși structura ei compozițională atît de șocant originală. La aceasta ne-am referit atunci cînd am vorbit de „modernitatea" ei neașteptată — fără a preciza însă cît e de voită sau de conștientă. Afară de aceasta, două opere literare pot fi înrudite pe laturi esențiale, indiferent de valoarea lor artistică — și în acest sens credem că poate fi reținută vecinătatea *Crailor de Curtea-Veche* nu numai cu *Paradisul suspinelor*, dar și cu alte scrieri care concură la aceeași tendință, în cadrul romanului liric. (Diferența de valoare dintre proza lui Edouard Dujardin din *Les lauriers sont coupés* și *Ulysses* al lui Joyce nu anulează marea lor asemănare de structură, dacă ne gîndim la utilizarea în ambele scrieri a „monologului interior."[1])

În legătură cu originalitatea atît de frapantă a *Crailor de Curtea-Veche* și posibila apropiere a lor de anumite experiențe foarte moderne, ne vom opri la o observație fundamentală pe care a făcut-o Al. Oprea, în același sens cu mai vechile noastre inducții: „Mai important mi se pare ca, în discuția din jurul romanului, să relevăm un alt element, care-l surprinde pe autor într-o ipostază șocant modernă. Am în vedere prezența lui

[1] De fapt, diferența fundamentală dintre *Paradisul suspinelor* și *Crații de Curtea-Veche* nu constă în gradul lor de liricitate (foarte apropiat), nici în nesocotirea formulei epice convenite (provenind dintr-o intenție programatică explicită, în cazul lui Ion Vinea, și dintr-o deficiență de creație, la Mateiu Caragiale — cum crede Ovidiu Cotruș), ci în faptul că *Paradisul suspinelor* aplică stilul liric în analiza unui caz de conștiință, a unei teme de literatură psihologică, în timp ce romanul lui Mateiu Caragiale ignoră orice psihologism și conjugă stilul liric cu evocarea unui moment istoric, de sfîrșit de lume, făcută de un ins care crede că poate da viziunii sale subiectiviste înțelesul profund al unei adevărate revelații.

printre eroii cărții, nu doar ca un martor (care va avea să nareze ceea ce a văzut și a auzit), ci ca un scriitor care, concomitent cu trăirea întîmplărilor, urmărește obiectivarea artistică, dirijîndu-și observația, «spionîndu-și» personajele, într-un cuvînt, elaborîndu-și cartea pe măsură ce se constituie însăși materia ei romanescă. *Craii de Curtea-Veche* intră, într-un fel, în categoria unui «roman al romanelor», din care proza modernă cunoaște atîtea."[1] Și criticul enumeră alte cîteva elemente, de la titlul cărții, sugerat ca atare de însuși Păsadia, la atitudinea permanentă de observator a naratorului, recunoscut și chiar acceptat de celelalte personaje, sau chiar de la legătura pe care acesta o face în *Craii...* cu „opera" sa anterioară (adică cu *Pajerele*, deja publicate) la atitudinea de „demiurg" — după părerea noastră, mult mai pregnant ilustrată în *Remember*. Dar, dincolo de această observație perfect valabilă și care dezvăluie atitudinea și situația fundamentală a „naratorului" din *Craii...*, Al. Oprea nu mai insistă asupra altor elemente „moderne" ale romanului, fie ele și involuntare : „Firește, am greși — scrie el în continuare — dacă, sub impresia altor modele, am împinge prea departe demonstrația ; adevărul e că Mateiu Caragiale nu se arată interesat să valorifice, în planul tehnicii romanului, avantajele pe care i le oferă o astfel de ipostază, nu merge pînă la a pune în discuție modul de zugrăvire a realității (ceea ce va constitui, bunăoară, ambiția reprezentanților «noului roman»). El ignoră, pare-se, astfel de posibilități, rămînînd cu obstinație prozatorul romantic, atras de secretele unor ființe, care, cum singur spune, «atîță» închipuirea să făurească asupra-le mici romane." Desigur că ar fi exagerat să-l alipim pe Mateiu Caragiale „noului roman", alegînd forma extremă a unei formule literare cu care el are totuși în planuri generale tangențe. Dar în spiritul „noului roman" sau mai degrabă a „romanului liric", anumite caracteristici proprii și acestuia și *Crailor...* nu ni se vor mai părea contradictorii sau niște imposibilități în fapt. „Întrebarea

[1] Al. Oprea, *Mateiu Caragiale — Izbăvirea artistului*, în *Mitul faurului aburit*, Ed. Albatros, 1973, p. 209.

e, continuă Al. Oprea, dacă rămîne fără urmări această situație contradictorie în care se găsește, fiind și martor și actor și, pînă la un punct, regizor, în întîmplările narate. Mai sînt credibile unele poze romantice odată ce ochiul neadormit, pururi vigilent al demiurgului a fost incitat? A trăi spontan actul vieții și a te obiectiva, în artă, reprezintă operații complet opuse." Discriminările acestea prea categorice nu-și găsesc justificarea decît dacă privim elementele aflate într-un pretins conflict din punctul de vedere al romanului clasic, uniliniar și obiectiv. Ele ne vor apărea agregate foarte firesc dacă le privim ca niște componente ale unei concepții subiectiviste și lirice. Nu e nici o contrazicere între situația de martor și cea de actor sau chiar de regizor, dacă le plasăm în cadrul epicii confesive cu aparențe memorialistice; ele ne apar, dimpotrivă, foarte firești. Chiar dacă a trăi spontan actul vieții și a te obiectiva, în artă, ar reprezenta operații complet opuse, ele nu se exclud categoric, ci reprezintă două momente succesive într-o strategie a desfășurării romanești care urmează altă linie decît cea clasică, adică aceea care are ca scop izolarea unui sector din realitate prin obiectivare. În orice literatură epică în care autorul ia parte la acțiune și în genere în orice schemă epică în care se presupune existența autorului ca martor sau ca povestitor, momentele acestea coexistă, împăcîndu-se foarte bine. Iată de ce nu putem fi de acord cu exclamația concluzivă a autorului studiului: „Un roman-cronică, un roman-spovedanie și un roman-apologie, putem găsi termeni mai antinomici ca aceștia? Iar Mateiu Caragiale trebuie să se strecoare printre acești munți care se bat în capete pentru a fura apa vie a artei! Pîrghiile de comandă vor reveni în cele din urmă poetului care uzurpă, diavolește, drepturile legale ale cronicarului."[1]

Opera lui Mateiu Caragiale nu ni se pare că ar izvorî dintr-un conflict sau dintr-o confruntare în termeni de rivalitate între poet și prozator, între evocatorul nostalgic și observatorul realist, deși aceste ipostaze pot fi izolate în cadrul lucrării sale artistice. El face să alter-

[1] *Op. cit.*, p. 211.

neze sau să se împletească elemente destul de eterogene, dar printr-un proces firesc, decurgînd din nesocotirea modalității clasice de desfășurare și de fapt de „compunere " a acțiunii. Demersul lui artistic nu ia cîtuși de puțin aspectul unei confruntări cu dificultățile pe care și le-ar impune fără voie, ci se înfățișează ca o sinteză liberă a unor impulsuri contradictorii. În lumina experiențelor romanești moderne, romanul-cronică nu mai apare într-o autentică antinomie cu romanul-spovedanie și nici intenția de a configura epic nu exclude ideea de apologie. Opera lui Proust de care am amintit le împacă în bună măsură pe toate. Și nu ar fi singurul exemplu....

Aproape toate romanele recente și mai ales romanul poetic au făcut inoperante criteriile de separare a genurilor și cu atît mai mult a speciilor sau tipurilor de roman. Ceea ce li se pare unora o deficiență constitutivă a artei lui Mateiu e de natură să apară altora, care au trecut prin experiențele ultime ale romanului, drept principala ei izbîndă.

În sfîrșit, dar nu și în ultimul rînd, credem că unul din motivele pentru care posteritatea va prețui opera lui Mateiu Caragiale derivă din această originalitate de structură — pe care n-am încetat a încerca să o punem în valoare în studiul nostru, dar considerînd-o pînă acuma doar în sine — dacă o luăm și ca un fapt de experiență profundă, irepetabilă, corespunzătoare unui raport dintre autor și operă unic. Într-adevăr, s-ar putea afirma că forma dizlocată și voit lirică a scrisului său, urmînd alte legi decît cele comune și dezvoltîndu-se pe căi proprii, doar de autorul lor știute, traduce pe plan literar sau stilistic însăși experiența socială și istorică pe care o ilustrează textul literar. Formei clasice de zugrăvire, structurii ferme a romanului realist de tip balzacian sau tolstoian i-ar corespunde peste un veac experiențele noului roman, ilustrînd altă epocă istorică și altă mentalitate. În ciuda marii sale admirații pentru Balzac, Proust, de pildă, marele inițiator al noului roman, a adoptat sau elaborat forma cea mai laxă a combinării și desfășurării episoadelor și momentelor acțiunii, a anihilat epicismul, a dat subiectivității un rol pri-

mordial, constitutiv, ca un fel de corespondență pe plan literar a experienței sale de viață atît de particulare.

E o observație pe care au făcut-o mai mulți exegeți ai romanului proustian ; fără a absolutiza preeminența uneia sau alteia dintre formule și a face neapărat din cea proustiană expresia ilustrativă și, deci, decadentă a unei epoci de dezagregare morală și socială, vom observa totuși că „subiectivismul" sau „arbitrarietatea" noului roman, în feluritele lor forme, au o corespondență certă în procesul de modificare a raporturilor cu realitatea, într-o filozofie care acordă alt loc eului, într-o viziune generală asupra lumii mai dezlegată de convențional, specifice unei părți din societatea contemporană.

Scrisul lui Mateiu Caragiale e, și pe planul cel mai strict al tehnicii literare, rodul unei astfel de situații. El amestecă pînă la confuzie experiența autorului ca martor cu evocarea, dar și cu plăzmuirea unei lumi, într-o modalitate literară ce ne apare ca expresia cea mai directă a acestui raport foarte intim. Scrisul lui Mateiu Caragiale reușește să pună în valoare o experiență existențială și de cultură istorică, într-o formulă artistică ce se dovedește mult mai autentică (sau „autentificatoare") decît povestirea uniliniară și reprezentarea plată. În această privință, el nu se limitează la elaborarea unui simplu „tablou", deși imaginația plastică nu lipsea scriitorului nostru, ba am zice că era chiar una din virtuțile lui cardinale. Pentru el „obiectul" scrisului său e o realitate ce se constituie prin însuși actul scrierii, participarea afectivă însuflețind momentele și situațiile din carte mai mult decît virtuțile epice intrinseci ale acestora (reale, totuși, dar ținute în umbră).

E aici un fapt de importanță primordială pentru caracterizarea scrisului lui Mateiu și care-l desparte net de simplul stil liric, marcat de accente paseiste, pe care-l ilustrează alți prozatori, din seria celor care i-ar fi putut oferi un „model". Ne gîndim în primul rînd la Jules Barbey d'Aurevilly, scriitor de factură nostalgică și de atitudine anacronică, condus și el de aceleași impulsuri subiectiviste sau chiar egotiste, dar în cazul căruia „scriitura", cu tot aerul ei solemn și ieșit din comun, e

dominată de vervă, de o expresie a unei forțe vitale nestăpînite, de o indiscutabilă retorică, asemeni unei larme verbale și stilistice asurzitoare, dar, în același timp, de o perfectă limpezime și de o factură clasică în întregul ei demers. Factura mateină, tortuoasă, „chinuită" (îi zicea Călinescu), întortocheată, cu planuri intersectate și dezechilibrate, dă o idee mult mai corespunzătoare despre complexitatea, caracterul excepționist și tăinuit al universului acestei literaturi și al felului în care el ni se poate face cunoscut printr-un demers pe măsură : cu discontinuități, reveniri nostalgice, proiecții imaginative sau chiar prin compensatoare evaziuni onirice.

În acest sens lucrează esențiala confuzie pe care scrisul lui Mateiu Caragiale o întreține : aceea dintre povestitor și narator al unei realități, dar și aceea dintre creator și lumea plăzmuirilor sale. Timbrul acela unic de autenticitate misterioasă vine tocmai din ceața care înconjoară elaborarea tăinuită a acestei opere, existența atît de neobișnuită a izvoarelor de inspirație — ceea ce, alături de operă, constituie marea izbîndă a vieții artistului. Experiența scrierii unei astfel de cărți este cu totul altceva decît aceea care ține de observare, transcriere, redare sau reconstituire. Ea implică o participare afectivă, o acțiune de compensație vitală și o corespondență de esențe pentru fiecare pagină, pentru fiecare rînd.

Craii de Curtea-Veche nu vor să fie doar un tablou realist și nici o „restituire" istorică mai mult sau mai puțin exactă, ci, pe lîngă acestea, o judecată asupra istoriei, o dramă soluționată în dublu sens, ideal și real, pe care ne lasă să-l întrezărim destul de limpede visul eshatologic din finalul romanului, în care personajele principale se reunesc pentru ultima oară în vis, pentru a dispare în irealitate, dar și în amurg, în acel „apus însîngerat" pe care scriitorul îl contemplase cu voluptate și tristețe încă de la începuturile sale literare și-l evocase în atîtea pagini lirice. E o apoteoză ideală a unei lumi, a unui ev, pe care Mateiu Caragiale le observase în realitatea lor cu toată luciditatea și în care se

complăcuse sau ţinuse să se complacă fără aparent nici o reţinere de ordin mai „înalt".

Finalul, mai crud şi mai prozaic, din planul realităţii, contează mai puţin, deşi are valoarea lui. El îi găseşte pe cei trei crai dezbinaţi, îndrumîndu-se fiecare pe calea pe care le-o hărăzise destinul, în singurătate sau cel puţin pe planuri total deosebite. Precipitarea aceasta „în proză", lichidarea întregii ficţiuni şi legături interne a romanului este abia atenuată de momentele lirice şi, pentru ultima dată, nostalgice : moartea Penei Corcoduşa şi reapariţia temei muzicale (de fapt : funebre, cum bine a arătat Ovidiu Cotruş) a „valsului domol", cu care se întovărăşeşte pentru ultima oară „petrecerea" lui Pantazi — în ambele sensuri ale acestui cuvînt. Cititorului nu-i va scăpa însă tonul sec, voit prozaic al felului în care autorul ştie să schimbe registrul său stilistic în ultimele sale pagini.

Dubla soluţie pe care romanul ne-o oferă ne dezvăluie pentru a nu ştim cîta oară omul „dublu" care se arată a fi Mateiu Caragiale ; trăind aceleaşi momente în vis şi în realitate, slăvindu-le şi terfelindu-le, închipuindu-se participant direct la acţiune şi în acelaşi timp demiurg şi judecător. Fără să mai speculeze ca în *Remember* de-a dreptul raportul autor-operă de artă pentru a face o adevărată demonstraţie de creaţie artistică, şi în *Craii...*, accentul acesta subiectivist ajunge să depăşească sau să rupă planul ficţiunii stricte, dînd „povestitorului" cu totul alt rol decît acela de simplu observator.

În lumina acestor constatări, scrisul lui Mateiu Caragiale, cu toată aura lui atît de particulară, nu ne mai apare ca rodul unei subiectivităţi doar deformante ; dimpotrivă, sîntem înclinaţi să vedem în această pasionalitate, cînd violentă, cînd nostalgică, izbînda excepţională a unei voinţe de subiectivitate, cerînd, impunînd un mare, un insolit privilegiu de existenţă, tocmai pentru a-şi dezvălui esenţa. Poate că în cadrul acestei viziuni pînă şi ifosul lui aristocratic şi-a avut contribuţia şi şi-ar găsi explicaţia : el n-a rămas la nivelul simplului „snobism" şi al unei superficiale „po-

ze", ci s-a decantat, s-a tradus în acea siguranţă superioară, nepăsătoare faţă de orice convenţie şi regulă, pe care avem s-o constatăm nu numai în concepţia generală a *Crailor...*, dar şi în cele mai mărunte episoade ale scrisului şi vieţii autorului lor.

Nu ştim dacă trebuie să elogiem în această reuşită faptul că autorul pare a vorbi pînă la urmă „din" opera sa sau că a ştiut să creeze o pură ficţiune care îndrituieşte pentru noi o atare iluzie. În locul unor termeni ca : mistificaţie, iluzionare sau eventual chiar vrajă, noi înţelegem să-l impunem pe acela pur, simplu, dar şi profund, de artă.

ANEXE

I

Problema relațiilor mondene ale scriitorului a fost de curînd atacată — termenul, după cum se va vedea, e de luat în toate sensurile sale — și de Vasile Lovinescu, autor al unui studiu despre Mateiu Caragiale, din care s-a publicat doar capitolul O interpretare posibilă a „Crailor" — Pi — 3,14 *(în* România literară, *nr. 13, 1970), asupra căruia vom avea prilejul a mai reveni. Deocamdată d-sa face unele observații foarte defavorabile asupra revelării documentelor biografice și a încercării unor cercetători, ca Barbu Cioculescu, de pildă, de a stabili „modelele reale ale personajelor" ce apar în* Craii de Curtea-Veche : *„Însemnările și scrisorile lui Mateiu Caragiale sînt incredibil de plate, în afară de literatură. Dăm cîteva eșantioane :*

«Princesa Olga M(avrocordat) a avut o toquadă *pentru Cantemir-Cîmpineanu, dar acesta care e un om moral și plictisit n-a știut să* chauffeze *și afacerea a rămas baltă».*

«Am auzit că Olga Mavrocordat, care a moștenit încă o avere imensă de la fratele ei Georges, mort la Viena la 20 ani, a propus lui Cantemir-Cîmpineanu să-l ia de soț și acel nefericit om a refuzat-o din motive intime. Ce ființă extraordinară să refuzi 150 000 livres de rentes, trebuie să fii nebun. Și ceva mister.»

«Am dejunat fin la Ferdinand de Montesquiou-Fézensac, cu Cantemir-Cîmpineanu, ca trei mușchetari (cei

trei Crai ? — n. n.). *Apoi cu o havană decisivă între buze, m-am repezit la o bătrînă doamnă [. . .]»*

Te întrebi cum a putut M. C. să-și creeze asemenea relații, pe vremea cînd deosebirile de castă erau încă severe. Făcea figură de pique-assiete, *mai mult sau mai puțin invitat, fără să-și achite parte din notă. Dar făcea figură de al treilea mușchetar, pentru noi sinonim cu Crai. Se poate să fie vorba de o organizație mai mult sau mai puțin secretă, în care inegalitățile sociale se atenuau sau chiar dispăreau. Un principe rus, al cărui nume nu mi-l reamintesc, făcea parte dintr-o asemenea organizație în care Prezidentul, Venerabilul, era propriul său bucătar. S-ar putea să ne imaginăm că un scriitor poate să afabuleze, să mitizeze situații imaginare, fără responsabilitate, oarecum demiurgic. Din păcate, peste cincisprezece ani, a tradus prozaic în fapt veleitățile lui matrimoniale. Oricît ai căuta să eviți cuvîntul, Matei apare ca un* triste sire. *E un caz tipic de dublă personalitate."*[1]

Rîndurile acestea de prea severă apreciere ar fi întrucîtva justificate, ca și semnele de întrebare pe care le ridică situația însăși, în cazul că n-am cunoaște destul de bine corespondența și însemnările lui Mateiu cu referire la epoca tinereții sale atît de tulburi. Din toate documentele contemporane se vede că ultimul Caragiale frecventa societatea înaltă, avea relații în cercul tinerilor din lumea bună a Bucureștilor de atunci, cu mult peste ceea ce condiția sa socială și materială i-ar fi îngăduit. Ne putem întreba totuși în ce măsură el era intim cu oamenii de care pomenește, care erau cu adevărat relațiile cu ei, dincolo de întîmplătoarele întîlniri agreabile în localurile de petrecere. Poate că Mateiu exagera ; dar e greu de crezut că „afabula" în niște scrisori adresate unui prieten care aparținea tocmai acestei lumi. Poți minți pe cineva care nu e în măsură să te verifice, dar nu-ți poți mistifica un atît de bun prieten și care și el, la rîndul lui, era un om cu ifosele și cu pretențiile lui.

---

[1] Vasile Lovinescu, *Genealogia unei fantasme*, în *România literară*, anul XII, nr. 14, din 5 aprilie 1979.

În măsura în care datele se pot controla, ele se dovedesc reale ; Mateiu se tutuia cu o sumă întreagă de oameni din înalta societate, aparținea cercului lor de cunoscuți, îi frecventa, dar era și căutat de aceștia. Acelui Lucă Sturdza (Mihail Sturdza), devenit efemer ministru de Externe, odată cu instalarea legionarilor la putere în 1940, îi împrumuta bani. Cu Jeannot Vlădoianu, cu care fusese coleg de clasă și care era descendentul unei familii de mari moșieri, se afla în aceleași relații. Deși stigmatizat în cea mai feroce pagină din Craii, *Vlădoianu nu și-a uitat prietenul, l-a întovărășit pe ultimul său drum și chiar la cimitir a exprimat față de Boicescu cele mai sincere regrete pentru faptul că nu l-a înțeles îndeajuns.*

Lui V. Mortzun, fost ministru, îi ținea tovărășie la Capșa ; aici poate că Mateiu nu-și plătea consumația, dar era vorba de un om din generația tatălui său, care-l invita sistematic ca să-i țină de urît. Toate acestea ne fac să respingem categoric calificativul de pique-assiette *aruncat cu atîta ușurință de Vasile Lovinescu.*

Nu e nimic misterios, chiar dacă nu e nici obișnuit, în prezența tînărului Mateiu Caragiale alături de oameni cu nume atît de sonore, sau cu situații sociale înalte. Ea dovedește că spiritul de „castă" nu exista sau nu funcționa cu rigiditatea pe care i-o presupunem. Oricum, dintre toate ipotezele care se pot face, cea mai fantezistă e că viitorul autor al Crailor... *făcea parte dintr-o societate secretă (! ?) împreună cu Montesquiou-Fézensac și cu Cantemir-Cîmpineanu (despre care aflăm mai încolo că a făcut, într-o scrisoare, obiectul curiozității „Prințului Arcanelor", René Guénon), rolul de Prezident sau de Venerabil revenindu-i sieși. Cei trei Crai erau în realitate simpli tovarăși de petrecere, și denominațiunea lor n-are în context nimic ocult : e sensul pe care-l dă și Pena Corcodușa cînd, după o ploaie de injurii, îi apostrofează astfel, încercînd să le pună vîrf cu o supremă insultă. E sensul strict bucureștean al termenului, fără nici o legătură cu vreo asociație sau asociere secretă.*

Cît privește scrisorile lui Mateiu, tot atît de sever apreciate de critic, înainte de a fi „plate", ele sînt absolut senzaționale. Nu pentru „valoarea" lor literară, care nici nu intră în discuție, ci ca documente psihologice și ca material informativ asupra vieții autorului lor. Ele au modificat integral imaginea pe care ne-o făcusem despre anumite părți din viața lui Mateiu Caragiale ; pînă la apariția lor, exploratorul vieții lui trebuia să deducă elementele biografice pe calea deformată a „mărturisirilor" din prozele sale de mai tîrziu, sau, ceea ce nu era mai puțin greșit, să-i reconstituie tinerețea din paginile de rememorări nostalgice încredințate de scriitor hîrtiei la „bătrînețe". Or toate acestea sînt înșelătoare sau unilaterale. Nu atît în privința informațiilor și a datelor stricte furnizate — în acest caz, mărturisirile din jurnal păcătuiesc totdeauna, cel puțin involuntar, prin omisiune —, dar prin diferența de tonalitate și de viziune. Jurnalul ne spune mult despre tribulațiile tînărului și chiar despre păcatele sale contra normelor de conduită, dar nu ne dă exact proporțiile lor și mai ales nu ne lasă nici măcar să întrezărim marea sete de viață, febrilitatea și nepăsarea ușuratică ce i-au stăpînnit tinerețea. Rememorările, chiar cînd reconstituie fapte reale, sînt altminteri colorate, conțin unele judecăți, exprimă regrete, dar, oricît de sincere, nu au spontaneitatea însemnărilor din scrisori.

Cît despre scrierile lui pretins autobiografice, distanța față de realitate e și mai mare, deși ele reprezintă în fond „stepenea" de sus a existenței sale, viața sa voită și visată. Pentru a învedera diferența dintre cele trei categorii de „documente", să luăm doar o judecată asupra unei epoci întregi din viața sa. În Craii... *putem citi : „Rămînînd de tînăr singur în București, de capul meu, mă ferisem să intru-n cîrd cu oricine, așa că din restrînsul cerc al cunoștințelor mele, alese toate pe sprînceană, Gorică Pirgu n-ar fi făcut niciodată parte dacă..." (66) În jurnalul său, în care-și reconstituie momentul tinereții, el afirmă : „Și eu ce făceam ? Cu mijloace neînsemnate, dar cu măsură folosite, duceam o viață frivolă, fadă și falsă. Membru al unui club de*

marcă, cinînd în marile restaurante, luînd seara o sticlă de bere münchenează sau cafeaua mea cu Kirsch, *umblînd numai cu trăsura, avînd relații distinse chiar și printre pușlamale, ca, de pildă, ministrul de Interne Morțun...*"[1] *Nota de blam ușor și prea tardiv care poate fi identificată aici dispare cu totul în scrisorile către Boicescu, contemporane evenimentelor, unde împrejurarea de a fi rămas singur, de capul lui, încă de tînăr, e considerată condiția însăși a fericirii, iar „pușlamalele", eventual cu rang de miniștri, sînt căutate, cultivate și urmărite cu ochi avid, chiar dacă amuzat. Ele nu erau, firește de nivelul lui Pirgu (și, în această privință, ne despărțim de Barbu Cioculescu, în încercarea lui de a găsi „arhetipuri" eroilor din carte); dar nici nu comportă o judecată morală în alegerea lor „pe sprînceană."*

Rămîne deci în permanență pentru biograful lui Mateiu problema aceasta foarte delicată a documentelor „autobiografice" de diverse grade și posibilitatea folosirii lor. Ele pot fi foarte tendențios manipulate, și, de aceea, socotim că numai din coroborarea lor foarte atentă poate reieși adevărul. Raportul dintre autentic și fictiv, dintre realitate și veleitate, dintre om și mască, dar mai ales psihologia destul de mobilă a celui care în ultimii ani a oferit curioșilor o imagine oarecum pietrificată și imuabilă primesc noi lumini în urma publicării documentelor revelatorii de care vorbeam.

În tot cazul, respingerea lor atît de categorică, la care îndeamnă Vasile Lovinescu, e tot atît de eronată ca și folosirea lor pentru a întuneca imaginea scriitorului, cum procedează printr-o inexplicabilă singularitate Șerban Cioculescu. A face abstracție de faptul că toate păcatele ce se divulgă prin ele au fost răscumpărate de minunea artistică realizată în cele din urmă de către acela căruia i se pot imputa e o eroare cu atît mai gravă cînd o vedem comisă de un istoric literar obișnuit cu judecata severă și dorit obiectivă cum e autorul Vieții lui I. L. Caragiale. *Păcatele lui Mateiu (ingratitu-*

[1] *Alte „pagini de jurnal"*, în *Manuscriptum*, VI (19), nr. 2; 1975, p. 123.

C-da 5724 coala 14

dine față de tatăl său, faptul că nu i-a ascultat sfaturile sau că mai tîrziu și-a constituit o personalitate umană și artistică în oponență cu exemplul patern) nu numai că le întîlnim într-o formă și mai gravă la alți artiști, dar trebuie privite sub specia sintezei artistice care s-a alimentat și din distorsiunile unei vieți cu destule umbre și coborîșuri. Deci nu-l vom certa pe Mateiu pentru că la Berlin și-a pierdut vremea nici măcar călcînd pe la Facultatea de Drept, ci-l vom felicita că din hoinărelile și plimbările lui prin capitala Germaniei a extras impresiile superioare din Remember. *Așijderi, nu are rost să ne situăm într-un punct de vedere strict moralist în judecarea tinereții atît de tulburi a scriitorului, făcînd abstracție de convertirea acelor date, desigur blamabile sub specia judecății comune, în observația crudă din* Craii... *Adevărata existență a lui Mateiu Caragiale nu e aceea a unui fiu indign, a unui rentier fără rente și a unui veleitar al slujbelor comode, care și-a consumat existența în visuri neroade și în alergătura după „tinichele", ci a unui artist care și-a realizat această existență de multe ori blamabilă în operă, convertind în ea nu numai bizareriile și capriciile, dar și străfundurile sale sufletești atît de neobișnuite. Originalitatea operei lui este rezultatul alcătuirii sale sufletești originale sau cel puțin neobișnuite și nu e cu putință să o aplaudăm (și încă !) pe prima pentru a-i aduce grave imputări observînd-o pe a doua.*

II

Orice critic sau biograf care va ataca „problema" Mateiu Caragiale în oricît de sumară formă va trebui să reţină contribuţia lui Şerban Cioculescu, fără de care o bună cunoaştere a vieţii şi operei acestui scriitor este de neconceput. Dar în acelaşi timp va trebui să observe şi să sublinieze situaţia cu totul specială în care criticul s-a pus, cu osebire în ultimul deceniu, intrînd într-un conflict deschis cu aproape majoritatea confraţilor mai tineri. Nu este vorba numai de analizele şi de aprecierile sale critice, după cum nu sînt numai de menţionat contribuţiile biografice de prim ordin ale celui care adunîndu-şi numai o parte din aceste texte a putut să alcătuiască din ele un copios capitol în cartea sa Viaţa lui I. L. Caragiale — Caragialiana *(1977), ci de o poziţie şi un anume ton într-o dispută în care întîlnindu-se cu admiratori fanatici ai autorului* Crailor... *criticul a crezut că trebuie să se situeze pe poziţia exact contrarie, pentru a-i combate mai bine.*

Într-adevăr, Şerban Cioculescu este singurul critic din generaţia sa care a putut scrie despre cărţile lui Mateiu Caragiale la data apariţiei lor şi, în acelaşi timp, a apucat hagiografia critică şi întregul cult închinat scriitorului şi întreţinut în special de admiratori din generaţia mai tînără. Reacţia sa tardivă e întrucîtva explicabilă nu numai ca una a unui spirit ce nu

vrea să-și piardă luciditatea minții într-o împrejurare de pasiune. De fapt, „cultul matein" s-a născut odată cu apariția Crailor... și marele lui preot a fost Ion Barbu, care, douăzeci de ani mai târziu, avea să-și scrie un admirabil Introibo... la liturghia lui prin acel Protocol la un club Mateiu Caragiale publicat în Revista literară, II, nr. 9, din 13 apr. 1947, p. 9. Dar pe atunci manifestări ca acelea care făceau din Mateiu „prim și ultim Caragiale" întîlneau tăcerea rezervată a întregii critici românești, care, departe de a le împărtăși, nici măcar nu le socotea demne de a fi luate în seamă. „Cultul" matein a devenit cu adevărat supărător abia în ultimele două decenii după resurecția scriitorului prin publicarea operei sale în 1957 de către M. Petroveanu și prezentarea ei admirativă de către A. E. Baconsky. Atunci au început exagerările și manifestațiile de admirație necontrolată.

Dar, ni se pare, și nu numai nouă, că venerabilul critic și istoric literar a depășit poziția de observator obiectiv care-l caracterizase în alte ocazii, și, dintr-o pornire de pasiune neașteptată, care pare a avea ca sorginte ideea de a-l apăra neapărat pe tată împotriva aprecierilor minimalizatoare, a început să publice o serie de articole defavorabile despre Mateiu, în care desconsiderarea operei se îmbină aproape totdeauna cu denigrarea omului. Desigur că orice critic are dreptul să-și exprime opinia; dar aici e vorba nu numai de judecăți și aprecieri, ci de legitimitatea unei procedări. Șerban Cioculescu deschide un adevărat proces ultimului Caragiale pentru toate păcatele sale omenești, făcînd complet abstracție că în cazul de față e vorba de un artist, nu de un om de psihologie comună, și că deci existența sau păcatele lui trebuie judecate doar prin felul în care au fost convertite într-o operă de indiscutabil preț artistic.

Mai mult încă: judecarea lui Mateiu se face fără a se ține seama că absolut toate păcatele acestuia (incapacitatea de a-și găsi un rost în societatea burgheză, alergătura după „ponturi", așteptarea de moșteniri, dezicerea față de părinți) se regăsesc și în biografia lui

Ion Luca, pe care însăşi domnia-sa a scris-o, ca să nu mai spunem că, reducînd problema la un raport între cei doi, e obligatoriu să arătăm că psihologia deformată a fiului nelegitim are ca sorginte tocmai situaţia intolerabilă în care tatăl său l-a pus. Că dramaturgul n-a procedat ca ultimul ingrat, aşa cum îl acuză primul său născut, că i s-a îngrijit de interese poate mai bine decît ar fi făcut-o el însuşi este drept, dar numai sub specia „legalităţii", nu şi a raporturilor fireşti dintre un tată şi un fiu. Dacă un tată ajunge să fie detestat de fiul său, vinovat e unul singur dintre cei doi, şi a-i lua apărarea mai ales cu argumentele specioase avansate de Şerban Cioculescu e dintru început o eroare. Nu mai adîncim temeiurile mai delicate ale acestei aversiuni (poate cîndva un psihanalist va fi ispitit s-o facă) şi ne limităm la a arăta că în nici un caz raporturile dintre cei doi, cu rezultate atît de importante şi pe plan artistic, nu pot fi judecate cu măsuri comune.

Situaţia curioasă în care s-a pus venerabilul istoriograf şi critic se accentuează şi mai mult dacă luăm în seamă faptul că domnia-sa nu numai că a aplicat alte criterii în judecarea unei vieţi de artist atunci cînd a scris biografia tatălui (care rămîne un model de acribie critică şi necruţătoare judecare), dar şi-a păstrat şi pentru unul din fii culorile trandafirii şi pensula moale. Acesta se întîmplă să fie, vai! nu Mateiu (care oricum, din recunoaşterile parţiale ale criticului, rămîne cel puţin un scriitor nu de duzină), ci Luca, celălalt fiu al dramaturgului, căruia, în treacăt fie spus, i s-ar putea găsi aceleaşi păcate ca şi mai marelui său frate. Nici despre el nu ştim să se fi prăpădit cu învăţătura, deşi era de o inteligenţă ieşită din comun; în acelaşi spirit ca şi Mateiu, nici el nu a stat covîrşit de admiraţie în faţa modelului patern, după cum nici el nu părea a se îndruma spre o carieră prozaică şi sigură, ci mai degrabă spre una de rentier cu situaţie precară.

În sfîrşit, la părtinirea aceasta strigătoare la ceruri se adaugă un procediment absolut neutilizat în lumea oamenilor de ştiinţă şi pe care am avut surpriza de a-l observa în ieşirile pasionale ale lui Şerban Ciocu-

lescu. Anume, domnia-sa s-a folosit în diatribele împotriva lui Mateiu de corespondența inedită a acestuia, aflată în posesia domniei-sale și din care a extras ceea ce putea contribui la înnegrirea imaginii acestuia. Am semnalat faptul la timpul respectiv (Între Ion Luca și Mateiu, *în* Semne și repere, *ed. cit., p. 40—52) ; ulterior scrisorile au fost publicate (să sperăm că în totalitatea lor) și ele au ajuns a fi cunoscute și comentate și în alt spirit decît răuvoitor, o dovadă în acest sens putînd fi, sperăm, oferită și de scriitorul acestor rînduri în paginile cărții de față.*

Aceasta nu înseamnă că minimalizăm viziunile critice de alt ordin : dimpotrivă, Șerban Cioculescu rămîne, chiar în nedreptatea sa, un critic care a adus o contribuție fundamentală la cunoașterea și înțelegerea vieții și operei lui Mateiu Caragiale. Apoi, rezervele sale sînt de reținut nu numai pentru cît sînt de îndreptățite, dar și pentru că poziția pe care criticul o reprezintă și în cadrul căreia intuițiile profunde și observațiile își pot găsi justificarea, oferă un punct de plecare ce trebuie în orice caz examinat cu acea luciditate la care întregul său scris invită.

III

Lucrarea lui Ovidiu Cotruș Opera lui Mateiu I. Caragiale *(Buc., Ed. Minerva, 1978), la care ne-am referit ades, pe parcursul studiului nostru, și de cele mai multe ori într-o justificată oponență, reprezintă indiscutabil unul dintre marile momente ale exegezei mateine. Scrisă într-un spirit de mare pătrundere și insistență analitică, ea pune în valoare calități de cultură și înțelegere remarcabile, cu atît mai demne de a fi luate în seamă cu cît autorul cărții pășea pe un teren îndelung străbătut de cei mai importanți critici români, de ieri și de azi. Meritul noii analize, făcute pas cu pas, rămîne în afară de orice discuție, după cum progresul cunoașterii operei scriitorului nostru nu poate fi în nici un caz nesocotit.*

Cu toate acestea, prin punctul de plecare al studiului și printr-o anumită atitudine generală, lucrarea lui Cotruș prelungește înțelegerea criticii de tip tradițional, dintre cele două războaie mondiale, care n-a intuit justa situație și, deci, nici importanța romanului liric și nu a înțeles să valorifice opera lui Mateiu tocmai prin prisma originalității sale de structură, ci doar a recunoscut-o parțial și cu contrarietate, asemeni unui rezultat mai mult sau mai puțin strălucit al unei inteligenții generale eșuate. În fond, Ovidiu Cotruș nu identifică meritele autorului de care se ocupă decît ca urmare a unui deficit descoperit în toate marile momente ale

lucrării sale artistice, urmărind, chiar și în partea afirmativă a exegezei, parcă numai un tipar negativ al acestei opere. Cu un aparat critic mai subtil și cu un sistem de referințe mult mai bogat (și mînuit cu siguranța unui om de cultură pe deplin stăpîn pe instrumentele sale), Ovidiu Cotruș continuă și dezvoltă atitudinea fundamentală a criticii lui Șerban Cioculescu și, deci, și obiecțiile acestuia, numai că dă recunoașterii un sens de realizare artistică mai clar și mai generos subliniate, dar tot ca o rezultantă a unui deficit (la Ovidiu Cotruș, de ordin vital): „Rod al neputinței de a fi, opera lui este singura afirmare existențială autentică a eului său. Prin puterea cuvîntului a izbutit să se amăgească și să amăgească, lăsînd impresia că poemul său, ivit din golul ce împrejmuia viața, a crescut din însăși plenitudinea ei." (p. 391) Și pentru el, ca și pentru criticul mai vîrstnic, Mateiu Caragiale n-ar fi reușit să dea o cronică realistă a societății bucureștene de la sfîrșitul veacului trecut. Încercarea ar fi fost ruinată de subiectivismul funciar al acțiunii sale literare — o insuficiență de care autorul ar fi fost pe deplin conștient.

În locul unui observator sagace sau măcar cumpănit, am avea de a face cu o intenție generală de mistificație, izbutită în cele din urmă prin tot soiul de artificii, care înlocuiesc și maschează capacitatea cu totul precară de a zugrăvi sau de a reconstitui realitatea. „Subterfugiul realist" i-ar fi fost doar impus autorului „de climatul deceniului al treilea", crede a putea afirma Ovidiu Cotruș: „Neputînd să imprime operei sale caracterul realist, care în vremea aceea constituia un certificat de autenticitate, el s-a străduit să-i dea cel puțin aparențe realiste, să obțină astfel un bilet de liberă circulație pentru visele și himerele sale" (p. 62).

Mateiu ar fi fost prea „absorbit în contemplarea reacțiilor subiectivității sale", susține în continuare Ovidiu Cotruș (p. 69) — deși, după părerea noastră, tocmai aceste situații lipsesc cu desăvîrșire în opera sa — proiectîndu-le sub forma unor pretinse „memo-

rii", care de fapt pun în mişcare doar umbrele propriei sale închipuiri. Artistul ar fi înlocuit realitatea istorică şi socială cu „o mitologie personală", susţinută de heraldică şi genealogie, ba chiar ar fi ajuns să se automistifice (p. 105—106) în cele mai banale şi, am zice, cele mai fireşti împrejurări ale vieţii sau acţiunii sale literare. Totul este pus la îndoială şi suspectat de autorul monografiei, de la cîte o afirmaţie (cît se poate de sinceră, în lumina celor ce ştim despre existenţa lui Mateiu), precum: „Am de Berlin mare slăbiciune" (p. 105) şi pînă la atitudinea faţă de boierime, despre care ni se spune: „Apărător teoretic al unei lumi din care nu făcea parte, el o ura, tocmai pentru că nu făcea parte din ea. Dar nu înţelegea să se resemneze cu situaţia lui de simplu bucureştean iubitor de ciorbă de burtă şi de mare scriitor român. Fandoselile lui de nobil bizantin şi de sibarit apusean erau reflexul pe plan comportamental al himerelor întreţinute cu grijă maniacală, de-a lungul scurtei sale vieţi." (p. 311)[1]

Nu ne propunem să discutăm aici, în contradictoriu, aceste aserţiuni, împotriva cărora credem că studiul nostru oferă destule argumente, şi nici măcar să le expunem în totalitatea lor, ci ne mulţumim să arătăm că izbînda artistică a scriitorului, pe care Ovidiu Cotruş nu numai că nu o neagă, dar o şi subliniază admirativ în multe locuri, se înscrie ca un argument major împotriva tuturor analizelor de acest fel pe care el însuşi

---

[1] Este suspectată pînă şi dorinţa cea mai sincer exprimată de Mateiu, aceea de a avea „pămînt" şi pentru care şi-a sacrificat timp şi energie, cu rezultate nu pe măsură: „Vorbă să fie! comentează Ovidiu Cotruş. Plugăria lui Mateiu era, pe de o parte, «fandoseală» boierească (nu există boieri rentieri, fără proprietăţi funciare, deoarece e bine ştiut că renta miroase a burghezie, dijma a boierie), pe de altă parte, un mijloc de a întreţine relaţiile cu lumea bucureşteană." (p. 387)

În sfîrşit, tot ca o mistificaţie e judecată dorinţa lui Mateiu de a ţine un jurnal de însemnări foarte sincere — şi care ne-a rămas fragmentar, dar ca un monument unic de autenticitate: „Totala neaderenţă la realitate a lui Mateiu I. Caragiale este confirmată, într-un stil mai solemn, în paginile — scrise, bineînţeles, tot în franţuzeşte — ale jurnalului, inaugurat în 1928, cu cinci ani mai tîrziu decît agenda" (p. 391).

sau altul le-ar fi încercat. În fond, cum trebuie să luăm termeni ca „mistificație", „paradigmi imaginativi", „memorii fictive", „mitologie personală" ? Niciodată nu vom descoperi acel „adevăr înaintea operei" la care s-o raportăm pe aceasta pentru a trage încheieri împotriva sau în favoarea ei, ci doar un „adevăr al operei", pe care realitatea artistică îl creează înainte de a-l legitima — sau nu izbutește să-l creeze. Și în aceasta constă tocmai biruința artistului și izbăvirea omului din el.

Desigur că există și un plan „obiectiv" al realității (istorice, sociale), la care ficțiunea se cade a se raporta ; dar acest raport contează în cazul unui roman liric mai mult decît valoarea și exactitatea în sine. Ca să nu mai spunem că planul acesta de realitate nu e deloc nesocotit de arta scriitorului nostru ; în tot cazul, nu în asemenea măsură încît să-l vedem pe scriitor contemplînd realitatea cu o privire întoarsă contradictoriu și amăgitor spre sine însuși : „Materia propriu-zisă a operei lui Mateiu este alcătuită din propriile sale sentimente, iar sentimentele sale par amăgirile unei conștiințe proaspăt trezite din somn, care rătăcește prin labirinturile nopții, fără să știe dacă trăiește cu adevărat sau continuă să viseze în marginile fragile și lunecoase ale realității" (p. 111).

Am putea spune că sentimentul care se desprinde din lectura cărții lui Cotruș e de încîntare și contrarietate, iscat de un subiect așa de străin propriei sale structuri intelectuale. Într-adevăr, autorul monografiei era prin excelență un critic „ideolog", interesat în primul rînd de aspectul ideatic în opera analizată. L-am fi văzut pe Ovidiu Cotruș dîndu-ne un Maiorescu, un Blaga, un Barbu, eventual chiar un Arghezi (dacă ar fi reușit să-și înfrîngă prejudecățile regionale, cum a făcut în chip admirabil N. Balotă în monografia sa recentă), dar nu un Mateiu Caragiale sau un Bacovia și, în genere, nu atacînd scriitori atît de „literari" ca autorul Crailor...

Există o frază în care Ovidiu Cotruș își trădează poate cel mai clar programul său de înțelegere literară și, în același timp, neaderența lui structurală față de

tipul de scriitor pe care şi l-a ales ca subiect de studiu. E vorba de traducerea unei intuiţii fugitive, pe care o are totuşi, dar care după părerea noastră trebuia să constituie punctul de plecare al exegezei sale sau firul ei conducător: „Absorbit în contemplarea reacţiilor subiectivităţii sale, scriitorul nu se arată ispitit să iscodească marile forţe germinative [cînd contemplă o pînză de Ruysdaël, la Berlin], nu vrea să coboare în imperiul Mumelor, în căutarea tiparelor nevăzute şi primordiale, ci este pe deplin satisfăcut de tiparele artistice, fragile şi mişcătoare pe care reveria lui le imprimă realităţii" (p. 69).

Într-adevăr, există un primat al artisticului asupra vieţii şi realităţii în opera lui Mateiu Caragiale — dar şi asupra „ideii"; cei care caută neapărat profunzimi abisale, cine ştie ce simbolisme încîlcite, cifruri misterioase pentru amatorii de „herme" se află pe un drum care nu poate duce decît la speculaţii goale. În acest sens, lucrarea lui Ovidiu Cotruş, cu toate meritele şi neajunsurile ei, ne atrage cel puţin atenţia asupra unei imposibilităţi de interpretare. E o cale pe care totuşi mersese Vasile Lovinescu (nu ştim cît de departe şi cu cît succes) şi pe care s-a avîntat recent Cornel Mihai Ionescu în studiile sale „Remember", o poetică a negaţiei, *şi* Hermă pentru Aubrey de Vere, *aflate în volumul* Palimpseste *(Buc., Ed. Cartea românească, 1979).*

Cu toate rezervele noastre pentru asemenea abuzuri de interpretare, vom spune că scrisul lui Mateiu e departe de a fi o pură demonstraţie estetică — deşi în Remember *povestirea serveşte în final la etalarea unei asemenea experienţe. În* Craii... *însă, el se îndreaptă în mod hotărît spre lume, spre istorie, iar atitudinii de artifex i se substituie voinţa decisă de a se şterge în faţa Devenirii, a Morţii, a Destinului, pe care le-a avut mai mult decît orice în gînd.*

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

INDICE DE NUME

A

Albulescu, Dinu — 170.
Alecsandri, Vasile — 85.
Alexandrescu, Grigore — 49.
Alexandru I (ţarul) — 113.
Arghezi, Tudor — 17, 64, 177, 218.
d'Arlong, contesa — 33.
Averescu, Al. — 67.

B

Baconsky, A. E. — 212.
Bacovia, G. — 218.
Balotă, N. — 218.
Balş, Costea — 20.
Balzac, Honoré de — 81, 177, 198.
Barbey d'Aurevilly, Jules — 77, 78, 79, 84, 102, 177, 196, 199.
Barbu, Ion — 170, 194, 212, 218.
Bădărău, Alexandru — 61, 64.
Băicoianu, Eliza (n. Cesianu) — 140—142.
Benador, Ury — 166.
Berindei, Mircea — 124.
Bibescu, Alexandru — 20.
Bibescu, George-Valentin — 20.
Blaga, Lucian — 218.
Blank, Aristide— 165.
Boicescu, Alexandru — 21.
Boicescu, Nicolae — 19, 21, 22, 33, 37, 42, 180, 209.
Bogdan-Piteşti, Al. — 65, 66.
Bondy, Fernande de — 34.
Boni de Castellane — 40.
Boroş — 20.
Bulgakov, Mihail — 154.
Burelly, Alexandrina — 15.

C

Cantacuzino, Gh. — 82.
Cantacuzino, Grigore — 60.
Cantacuzino, Sabina — 140.
Caracostea, D. — 160.

Caragiale, Ana — 165.
Caragiale, Ecaterina — 15, 25, 53, 58.
Caragiale, Elena — 17, 41.
Caragiale I. L. — 13—17, 24, 25, 29, 31, 41, 42, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 83, 132, 182—186, 189—191, 209, 213.
Caragiale, Luca-Ion — 15, 16, 25, 46, 213.
Caragiale, N. — 165.
Carcano — 23.
Carol I (al României) — 147.
Carol II („ „) — 147.
Carol I (Stuart) — 90.
Carol cel Mare — 77.
Carp, P. P. — 67, 69, 82, 124.
Catargi, Barbu — 17, 82.
Catargi, Eugen — 149, 160.
Cazimir, Șt. — 53.
Călinescu, G. — 97, 134, 135, 142—144, 162, 168, 176, 180, 188, 200.
Cerna, Panait — 55.
Cernescu — 32.
Cioculescu, Barbu — 33, 36, 37, 76, 147, 205, 209.
Cioculescu, Șerban — 13, 16, 21, 28, 32, 38, 42, 55, 59, 60, 63, 84, 117, 118, 119, 122, 134, 139, 150, 155, 174, 180, 187, 209, 211—214, 216.
Cîmpineanu-Cantemir — 36, 181, 205.
Clarnet, A. — 166.
Claymoor v. Mișu Văcărescu.
Coandă, Henri — 23, 33, 36.
Cocea, N. D. — 64.
Cocteau, Jean — 143.
Comarnescu, Petru — 133, 137—138.
Constantinescu, Maria — 13—14, 41.
Constantinescu, Pompiliu — 134, 135, 168, 183.
Constantinovicz — 20.
Coppée, François — 34.
Corbea, Ileana — 138.
Cotruș, Ovidiu — 10, 11, 43, 69, 118, 155, 156, 174, 175—176, 178, 184, 194, 201, 215—219.
Cristodulo-Georgescu, Wanda — 60.
Crohmălniceanu, Ovid S. — 119.
Cuza, Alexandru-Ioan — 114.

D

Daniel, Paul — 166.
Delavrancea, Barbu — 32, 42, 82.
Delavrancea, Bebs — 166.
Delavrancea, Cella — 43, 58, 145, 165.
Demetriescu, Anghel — 17, 41.
Derussi (secretar al lui Take Ionescu) — 67.
Dujardin, Edouard — 195.
Dyck, Ant. van — 89.

E

Eftimiu, Victor — 64.
Eliade, Mircea — 154.
Eminescu, Mihai — 64.

Eugenia de Montijo (împărăteasa Franței) — 143.
Eulenburg — 128.

F

Faes, Pieter van der — 89.
Ferdinand I (regele României) — 136.
Ferdinand I (țarul Bulgariei) — 142.
Filipescu, Gh. (mareșalul) — 153.
Filipescu, N. — 82.
Frederic cel Mare (al Prusiei) — 164.
Fundoianu, B. — 64.

G

Galaction, Gala — 64, 165.
George, Alexandru — 149, 194.
Ghica, Ion — 114.
Gobineau, Arthur de — 77, 127.
Goga, Oct. — 68.
Goldiș, Vasile — 56.
Guénon, René — 207.
Guérin, Maurice de — 104.
Guise (ducele de) — 78, 79.

H

Hasdeu, B.-P. — 35.
Heredia, José-Maria — 50, 51.
Hoditz, Albert-Joseph conte von — 164.
Huysmans, K.-J. — 190.

I

Ibrăileanu, G. — 54, 59.
Ionescu, Cornel Mihai — 219.
Ionescu, Take — 60, 67, 82.
Iorga, N. — 110.
Istrati, Panait — 113.

J

Joyce, James — 176, 195.

K

Kafka, Franz — 154.
Kalinderu, Ionica — 33.
Keyling, d-na — 35.
Kipling, R. — 154.
Kiriac, D. — 140.
Kremnitz, Georg-Titus — 28.

L

Lafitte (bancherul) — 78.
Lahovary, Al. — 82.
Lahovary, Iacob — 82.
Lahovary, Ion — 82.
Lahovary, Simchy — 20.
Lamartine, Alphonse de — 78.
Lamsdorf, Vladimir — 128.
Larisch, contele și contesa — 27.
Lăcusteanu, Gr. (colonelul) — 113.

Leconte de Lisle — 85.
Linche, Ana de — 147.
Lovinescu, E. — 6, 72, 103, 134, 145—146, 168.
Lovinescu, Vasile — 205—208, 209, 219.
Lukacs, Georg — 190.

M

Macaulay, Thomas Babington — 17.
Macedonski, Al. — 48, 64, 85, 104.
Maiorescu, Titu — 22, 23, 64, 69, 82, 86, 218.
Mallarmé, Stéphane — 50, 81, 119.
Mandel (d-na) — 20.
Maniu, Adrian — 165—166.
Manu (d-na) — 140.
Marghiloman, Al. — 82.
Maria-Antoaneta (regina Franței) — 75.
Mavrocordat, Georges — 205.
Mavrocordat, Olga — 205.
Mavros (familia) — 27.
Melik, Ana — 163.
Merimée, Prosper — 154.
Mestschersky — 128.
Miclescu, Emm. — 140.
Mihăilă, Ruxandra — 164.
Miller-Verghy, Margareta — 50, 74.
Minulescu, Ion — 165.
Montesquiou-Fésensac, Ferdinand — 36, 181, 205, 207.
Mortzun, Vasile — 65, 207, 209.
Musset, Alfred de — 81.
Mützner — 27.

N

Napoleon I, — 78, 84.
Negoițescu, Ion — 118.
Niculescu, Oscar — 21.
Nietzsche, Friedrich — 127.

O

Odobescu, Al. — 82.
Oprea, Al. — 124, 195—197.
Otescu, I. — 68.
Oxford (viconții de) — 92.

P

P. Em. — 54.
Paleologu, Al. — 86.
Paleologu, M. — 166.
Panaitescu, P. P. — 29, 62.
Papadima, Ovidiu — 144.
Papu, Edgar — 116—117.
Perpessicius — 7, 11, 12, 14, 17, 136, 138, 167, 168, 170, 171.
Petrescu, Camil — 103, 113, 169.
Petrescu, Cezar — 71, 81.
Petroveanu, Mihai — 212.
Petrowitz-Armis (familia) — 27.
Philippide, Al. — 134—135.
Piludis — 21.
Platon — 98.
Poe, Edgar Allan — 154, 188.

Poenaru (d-na) — 140.
Popa, Mircea — 56, 57.
Popescu, Stelian — 68.
Popescu-Cadem, C. — 13, 22, 23.
Pricopie, Mihail — 54.
Procopiu, Irina — 140.
Proust, Marcel — 84, 104—107, 176, 177, 198.

R

Răcăciuni, Isaiia — 166.
Rendics, Emilo — 34.
Rendics (n. Tullea-Falcoyano), contesa — 34.
Retz (cardinalul de) — 188.
Riegler-Dinu, Emil — 182.
Robescu (d-na) — 20.
Rodo — 54.
Rosetti, Al. — 165, 166, 170—172.
Rosetti (familia) — 27.
Rosetti, Theodor — 82.
Ruysdael, Iacob-Isaac van — 219.

S

Sabran-**Pontèves**, **d-ra** de — 34.
Sadoveanu, Mihail — 135.
Sade, Donatien-Alphonse-François marchiz de — 40.
Saint-Simon, Louis de Rouvroy duce de — 188.
Schina-Adrian, Olga — 162.
Scholl, Aurelien — 71.
Sebastian, Mihail — 167.
Sevastos, Mihai — 53.
Simato — 61.
Sion, Gh. — 73, 165.
Sion, Marica (ulterior Caragiale) — 22, 73—74, 75, 170—171.
Slavici, Ion — 64.
Slătineanu, Emm. — 140.
Steinhardt, N. — 170.
Streinu, Vladimir — 62, 83, 90, 134, 135, 168, 183.
Sturdza, Mihai — 23, 205.
Sutzu (familia) — 153.

Ş

Ştirbey, Elena — 27.

T

Teodoreanu, Ionel — 50, 74.
Teodoreanu, Ştefana (Velisar) — 50, 54, 72, 73, 74, 75.
Tiele-Winckler (contele) — 27.
Titulescu, Nicolae — 68 139.
Tomaziu, Gh. — 170.
Topîrceanu, Gh. — 53, 54.
Trémoïlle (ducele de la) — 160.

U

Uhrynowsky, Rudolf — 148.
Urechiă, V. A. — 69.

V

Văcărescu, Elena — 153.
Văcărescu, Iancu — 153.
Văcărescu, Mișu — 153.
Vianu, Tudor — 6, 125, 126 — 127, 134, 135, 167, 168.
Vigny, Alfred de — 18.
Villiers de l'Isle-Adam, Mathias — 18, 77, 79, 85, 92, 154.
Vinea, Ion — 64, 107—109, 194—195.
Vîrgolici, Teodor — 14—15.
Vlădoianu, I. — 22, 23, 36, 181, 207.
Voinescu, Eugen — 75, 165.
Voinescu, Florica — 75, 139.
Vulturescu, Iancu — 166.

W

Wagner, Richard — 118.
Wilde, Oscar — 71.
Wulkowski, Petru Petrovicz — 33.

Z

Zamfirescu, Duiliu — 113.
Zarifopol, Paul — 132, 145.

Lector : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

Bun de tipar 14.02.81. Coli ed. 11,31 coli tipar 14,25

Tiparul executat sub comanda nr. 5724
la Întreprinderea poligrafică Galați,
B-dul George Coșbuc nr. 223 A,
Republica Socialistă România

De acelaşi autor :

SIMPLE ÎNTÎMPLĂRI CU SENSUL LA URMĂ (PROZE), 1970.
MARELE ALPHA (eseu), 1970.
CLEPSIDRA CU VENIN (PROZE), 1971.
SEMNE ŞI REPERE (PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ) — PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR PENTRU CRITICĂ, 1971.
LA SFÎRŞITUL LECTURII, I, 1973 ; II, 1978, III, 1980.
ÎN JURUL LUI E. LOVINESCU, 1975.

Traduceri :

PH. VAN TIEGHEM, *MARILE DOCTRINE LITERARE ÎN FRANŢA*, 1972.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *POVESTIRI CRUDE ŞI INSOLITE*, 1973.
JEAN STAROBINSKI, *RELAŢIA CRITICĂ*, 1974.
REMY DE GOURMONT, *ESEURI*, 1975.
SALVATORE BATTAGLIA, *MITOGRAFIA PERSONAJULUI*, 1976.
EMILE ZOLA, *SALOANELE MELE*, 1976.
ANATOLE FRANCE, *VIAŢA LITERARĂ*, 1978.
EDMOND ŞI JULES DE GONCOURT, *ARTA FRANCEZĂ A SECOLULUI AL XVIII-LEA*, 1979.
JEAN-PIERRE RICHARD, *LITERATURĂ ŞI SENZAŢIE*, 1980.

Ediţii :

V. A. URECHIĂ, *SCRIERI LITERARE*, 1976.
POMPILIU ELIADE : *CE ESTE LITERATURA ?*, 1978.

Lei 8,00